د. عبدالحميد إبراهيم

نوادر الحب والحكمة

دار الشروق

تقـــديـــم

ـ ١ ـ

فى الليلة الأولى من كتاب «الإمتاع والمؤانسة»، يدور حوار بين أبى حيان التوحيدى والوزير حول الحديث ولذاته، يقترب فيه مفهوم الحديث إلى المفهوم الفنى، الذى لا يقف عند تحرى الحقائق، بل يحتوى من الاختلاق ما يثير التسلية والمتعة، فقد «وضع فيه الباطل، وخلط بالمحال، ووصل بما يعجب ويضحك، ولا يئول إلى تحصيل وتحقيق، مثل «هزار أفسان»[1]، وكل ما دخل فى جنسه من ضروب الخرافات».

ويستمر الحوار وينكشف من خلاله أن هذا الفن، قد ألفت حوله المؤلفات، وصنف فيه «أبو زيد» رسالة «لطيفة الحجم فى المنظر، شريفة الفوائد فى المخبر على حد تعبير أبى حيان، وكان يقصده الناس بحثا عن تلك اللذة الفنية، وقد روى أن عبد الملك بن مروان قال يوما لجلسائه: «قد قضيت الوطر من كل شىء إلا محادثة الإخوان فى الليالى الزهر على التلال العفر».

(١) كتاب فى الخرافات، وذكر ابن النديم فى الفهرست أن هذا العنوان يعنى «ألف خرافة» وذكر من أسباب تأليفه ما جعل البعض يرون أنه أصل لألف ليلة وليلة.

نَوَادِرُ الْحُبِّ
وَالْحِكْمَةِ

الطبعـة الأولى

١٤١٩هـ - ١٩٩٨م

أستسها محمد المعلم عام ١٩٦٨

القاهرة : ٨ شارع سيبويه المصرى - رابعة العدوية - مدينة نصر
ص.ب : ٣٣ البانوراما - تليفون : ٤٠٢٣٣٩٩ - فاكس : ٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)
بيروت : ص.ب : ٨٠٦٤ - هاتف : ٨١٧٢١٣ - ٣١٥٨٥٩
فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)

وترد فى هذه المجموعة قصة تحت عنوان «ألغاز وحلول»، يسأل فيها شن صاحبه وهما يركبان الإبل : «أتحملنى أم أحملك»، فيتهمه صاحبه بالغباء «يا جاهل أنا راكب وأنت راكب، فكيف أحملك أو تحملنى» . ولكن ابنته الذكية وكانت تسمى طبقة كشفت له عن هذا اللغز، وأن صاحبه يعنى أتحدثنى أم أحدثك، فإن الحديث يقطع الطريق، ويرفع الملل، فلا يحس المرء بطول السرى .

وكان جزاؤها أن تزوجها صاحب اللغز، ومن يومها قيل : وافق شن طبقة .

فالحديث هو لذة العرب، يجلسون صيفا أمام الخيام، وتحت ضوء القمر يتحادثون، ويتحلقون شتاء حول النيران، وتحت ألسنتها المتصاعدة يتحادثون . وهم فى كل مرة يشرقون ويغربون، ويروون أخبار الجان، وقصص العشاق والفرسان، حتى يدركهم الصباح، فيسكتوا عن الكلام المباح .

يقف الناس بباب بعض الولاة، ويطول بهم الوقوف، ويصيبهم الضيق، وإذا بأعرابى ظريف يتغلب على هذا الضيق وينادى : من أراد أن يسمع العجائب، فليدن منى .

ثم يقص عليهم قصة حبه لأم جحدر[1] .

ومثل هذا الأعرابى الظريف كثيرون ممن تخلقهم اللحظة المناسبة، هم يتمتعون بموهبة القص فيقصون، ويتوافد عليهم الناس من كل مكان فيستمتعون بعملية القص .

---

(١) تزيين الأسواق ١/ ٣٧ .

وقد تناثرت هذه القصص فى الكتب الأدبية، مثل الأغانى، والعقد الفريد، وتزيين الأسواق، والبيان والتبيين، وكانت تقوم بوظيفة المتعة والتسلية، وفقا للمنهج التأليفى فى تلك العصور، الذى يجمع بين الشعر والقصة، والجد والهزل، وينتقل من طرفة إلى طرفة، حتى ينشط القارئ، ويذهب عنه الملل.

بل ألفت كتب كثيرة حول نوع واحد من القصص، مثل قصص الأنبياء للثعالبى، وقصص البخلاء للجاحظ، وأخبار النساء لابن قيم الجوزية.

وقد ذكر ابن النديم تحت عنوان «أسماء العشاق الذين عشقوا فى الجاهلية والإسلام» نحوا من اثنين وأربعين كتابا. وذكر تحت عنوان «أسماء العشاق الذين تدخل أحاديثهم فى السمر» نحوا من ثمانية وثلاثين كتابا. وذكر تحت عنوان «أسماء الحبائب المتظرفات» نحوا من اثنى عشر كتابا. وذكر تحت عنوان «أسماء العشاق من سائر الناس» نحوا من ثمانية وعشرين كتابا. وذكر تحت عنوان «أسماء عشاق الإنس للجن وعشاق الجن للإنس» نحوا من ستة عشر كتابا. ثم ختم كل هذا بقول محمد بن إسحاق:

«كانت الأسمار والخرافات مرغوبا فيها مشتهاة، أيام خلفاء بنى العباس وسيما فى أيام المقتدر، فصنف الوراقون وكذبوا، وكان ممن يفعل ذلك رجل يعرف بابن دلان، واسمه أحمد بن دلان، وآخر يعرف بابن العطار، وجماعة [١]».

---

(١) الفهرست ص ٤٢٦

ـ ٣ ـ

ويخيل لى أن هناك جنسا أدبيا لا يقل فى أهميته عن الشعر أو الخطابة، انتشر بين العرب، يعبر عن حاجة فنية وله رواته ومؤلفوه، وله جمهوره الذى يتتبعه ويتناقله من جيل إلى جيل.

ولعلى لا أخطئ لو سميت هذا الجنس الأدبى «فن النادرة العربية».

ـ ٤ ـ

وتتميز النادرة العربية بملمحين رئيسين:

أولهما: أنها تقال للمتعة الخالصة، التى لا يشاركها شىء وبطريقة تلقائية، تجدد النفس، وتدفع السأم.

ومن هنا نرى القواميس العربية عندما تشرح كلمة «الحديث» تضعها فى مقابل القديم، وتعنى بها التجدد، ومنه قيل «الأحدوثة» للحديث المضحك أو الخرافة، وقيل «الحديث ذو شجون» أى ينتقل فيه من حال إلى حال، ولا يقف عند حالة واحدة فيجر الركود والملل.

ويؤكد أبو حيان التوحيدى هذه المعانى فى ليلته الأولى، ويقول: «والحس شديد اللهج بالحادث والمحدث والحديث، لأنه قريب العهد بالكون وله نصيب من الطرافة. ولهذا قال بعض السلف: حادثوا هذه النفوس، فإنها سريعة الدثور كأنه أراد: اصقلوها، واجلوا الصدأ عنها، وأعيدوها قابلة لودائع الخير». والنادرة تتميز بذلك عن سائر الأجناس الأدبية الأخرى، التى لا تقف عند المتعة الخالصة، بل تشرك معها أغراضا أخرى فالشعر قد يهدف إلى المدح أو الرثاء أو الهجاء. والخطابة تهدف

إلى التوجيه والنصح، والكتابة قد تحمل مضمونا يحث على الطاعة والامتثال.

أما النادرة فهى فن خالص، يقصدها متلقيها فى الوقت المناسب ولحاجة فى نفسه، يذكرون أن الحجاج قد أرق ذات ليلة فاستدعى ابن القرية وكان مشهوراً بنوادره وملحه، وطلب منه حديثا يقصر ليله، وأن يكون فى مكر النساء فقص عليه قصة امرأة استطاعت أن تحتال على الناسك والقاضى والحاجب وصاحب الشرطة حتى استردت حقها. وقد أعجب بمهارة القاص وعلق بقوله: «ما أحسن ما احتالت لاستخراج حقها»(١). ثم راح فى سبات عميق.

أما ملمحها الثانى: فيتمثل فى أن معظم جمهورها من العامة فإذا صح أن الشعر قد ازدهر فى قصور الأغنياء، فإنه يصح أيضًا أن النادرة قد ازدهرت فى بيوت الفقراء، وأن جمهورها كان من العجائز والصغار والنساء وسائر الطوائف الشعبية.

وترد فى هذه المجموعة ثلاث نوادر تدور حول بطل من الأعراب أو عامة الناس.

الأولى: تحت عنوان «الأعرابى والحسناء» وتنتهى بأن الحسناء تفضل حبيبها الفقير على صاحب القصور وتنشد:

هذا وإن أصبح فى أطمار ... وكان فى نقص من اليسار
أعز عندى من أبى وجارى ... وصاحب الدرهم والدينار

والثانية: تحت عنوان «مأساة عاشق» وهى عن أعرابى مغمور يقتل نفسه

---

(١) المحاسن والأضداد ص ١٧٤

لكى يدفن مع صاحبته، ويوصى صاحبه بأن ينقش على قبره هذا الشعر :

كنا على ظهرها والدهر فى مهل   والعيش يجمعنا والدار والوطن
ففرق الدهر بالتصريف ألفتنا   فاليوم يجمعنا فى بطنها الكفن

أما الثالثة: فهى تحت عنوان «دفنا خشبا» وهى عن وضاح اليمن الذى عشقته زوجة الخليفة على الرغم من أنه يتيم من غمار الناس، قيل إنه من حمير، وقيل إنه من أولاد الفرس.

ـ ٥ ـ

ولكنها على الرغم من ذلك أو من أجل ذلك لم تجد الاهتمام الكافى من النقاد فقد انصرفوا عنها إلى الأجناس الأدبية التى ترضى الخاصة، وتحفزهم إلى العطاء.

ومن هنا تجد النقاد يهتمون بغرض المدح ويعلمون الشاعر كيف يمدح ويدلونه على صفات الممدوح ويضعونها فى خانات بحسب الأفضلية.

أما النادرة العربية فعلى الرغم من أنها جنس فنى خالص يرضى حاجة العامة، وعلى الرغم من كثرة التآليف حولها، وعلى الرغم من تناثرها فى مختلف الكتب الأدبية فإن النقاد لم يهتموا بها ولم يكتشفوا قوانينها ولم ترد فى الكتب التى أرست قواعد النقد والبلاغة.

النقاد لم يفهموا ما تحتويه النادرة العربية من عناصر فنية، تنتمى إلى

جنس القصة أكثر مما تنتمى إلى جنس الشعر بل اعتبروها نوعا من التطويل الممل، لأنهم قاسوها بمقاييس الشعر التى تركز على اللفظ وما فيه من قدرة تكثيفية إيحائية.

ويرد عند ابن الأثير نص طريف، يمكن أن نضعه تحت عنوان «بغل الطاحون»، ويضربه مثالا للتطويل المخل فى القصص، فيذكر أنه اجتمع مع بعض إخوانه فقال أحدهم «كنت بالجزيرة العمرية فى زمن الملك فلان وكنت إذ ذاك صبيا صغيرا فاجتمعت أنا ونفر من الصبيان فى الحارة الفلانية وصعدنا لسطح طاحون لبنى فلان فأخذنا نلعب على السطح فوقع مناصبى إلى أرض الطاحون فوطئه بغل من بغال الطاحون فختنه ختانة صحيحة حسنة لا يستطيع الصانع الحاذق أن يفعل خيراً منها».

فاعترض أحد الحاضرين قائلاً «والله إن هذا عمل فاحش وتطويل كثير لا حاجة إليه، فإنك بصدد أن تذكر أنك كنت صبيا تلعب مع الصبيان على سطح طاحون، فوقع صبى منكم إلى أرض الطاحون فوطئه بغل من بغال الطاحون فختنه ولم يؤذه. ولا فرق بين أن تكون هذه الواقعة فى بلد تعرفه، أو فى بلد لا تعرفه ولو كانت بأقصى المشرق أو بأقصى المغرب، لم يكن ذلك قدحا فى غرابتها، وأما أن تذكر أنها كانت بالجزيرة العمرية فى الحارة الفلانية فى طاحون بنى فلان، وكانت زمن الملك فلان فإن مثل هذا كله تطويل ولا حاجة إليه والمعنى المقصود مفهوم بدونه»(١).

ويبدو أن ابن الأثير يورد هذا الاعتراض بقدر كبير من الموافقة، ويبدو

---

(١) المثل السائر ص ١٩٧

أنه يعكس بذلك موقف نقاد عصره الذين لم يتنبهوا للمقاييس الخاصة بالفن القصصى وطبقوا عليه ما قد رسخ فى أذهانهم من مقاييس بلاغية ونقدية متعلقة بجنس الشعر ولم يدركوا أن التطويل قد يكون مطلوبا فى الفن القصصى لأن تصوير الموقف والإيهام بالواقع شىء مطلوب، لما يحدثه من إشباع فنى فى حد ذاته .

ومن هنا لم تتطور القصص العربية وأصبحوا ينظرون إليها كما ينظرون إلى الأخبار التاريخية يتناقلونها من كتاب إلى كتاب دون تغيير جوهرى يمس بنيتها الفنية .

ـ ٦ ـ

ولكن هذه القصص تتطور بصورة واضحة، حين تنتقل إلى السير الشعبية فالراوى قد تخلص من صرامة التاريخ، وأصبح همه الأول أن يثير فضول المستمع .

إن قصة الشاب الذى ادعى السرقة من منزل حبيبته حتى لا يكشف أمرها ترد فى كتب أدبية مثل ذم الهوى وأخبار النساء دون تغيير جوهرى .

وتنتقل هذه القصة إلى ألف ليلة وليلة فيحدث فيها تغيير يمس بنيتها الفنية، ويضيف إليها الراوى الكثير من العناصر الفنية من بداية مشوقة وفى وصف للشخصية يثير التعاطف ،ومن مفاجآت مدهشة ومن استخدام لعنصر الحوار وفى وقفات تثير انتباه المستمع ثم ينهيها تلك النهاية التقليدية التى تثير جوا من البهجة والفرح فيتزوج الفتى من الفتاة

ويقول الراوى: «فما رأيت يوما أعجب من ذلك اليوم أوله بكاء وشرور وآخره فرح وسرور»(١).

ومع ذلك لم تجد هذه السير الاهتمام الكافى من النقاد العرب، فقد انصرفوا عنها أيضا بسبب لغتها الركيكة وألفاظها السوقية، واعتبروها من لغو الحديث ويذكر أبو الفرج أن بين أيدى الناس كتابًا عن وضاح اليمن وخبره مع روضة، استكبر أن ينقل عنه لأنه مصنوع غث الحديث والشعر(٢).

ـ ٧ ـ

ويأتى سوء الطالع للمرة الثالثة فى القرن التاسع الميلادى وعلى يد إرنست رينان، والذى جاء امتدادا للموجة التعصبية التى صحبت الحركة الاستعمارية، وقسم العالم إلى أجناس بشرية يفضل بعضها الآخر، وكان نصيب الجنس السامى أن يكون أقل فى الرتبة من الجنس الآرى، لأنه لا يعرف فن القصة ولا يستطيع خلق الأحداث، ولا تصوير المواقف وخياله لا يمتد بعيدا عن عنصر التشبيه الذى يقوم فقط بالربط بين شيئين دون أن يوغل فى الابتكار وصنع الأحداث.

وقد ظهرت هذه الدعوى فى فترة كان العرب يرددون كل ما يجىء من أوروبا، وبصورة يقينية لا تقبل المراجعة.

ومن هنا نجد النقاد العرب يرددون مقولة إرنست، بحماسة شديدة، ويلتمسون من الوقائع التاريخية والاجتماعية ما يؤكد صحتها، فهم يناقشونها ولكن ينطلقون منها ويضيفون إليها.

---

(١) ألف ليلة وليلة ٢/ ٣٨٨.

(٢) الأغانى ٦/ ٣٠ «ساسى».

فالزيات فى كتابه «تاريخ الأدب العربى» يجمل الأسباب، فى أن مزاولة فن القصة تقتضى الروية، والفكرة، والعرب أهل بديهة وارتجال وتتطلب الإلمام بطبائع الناس وهم قد شغلوا بأنفسهم عن النظر فيمن عداهم. (ص ٢٦).

وأحمد أمين فى فجر الإسلام يضيف أسبابا أخرى تتلخص فى أن عربى الجاهلية «خياله محدود وغير متنوع، وقلما يرسم له خياله عيشة خيراً من عيشته، وحياة خيراً من حياته.

لذلك لم يعرف المثل الأعلى لأنه وليد الخيال، ولم يضع له فى لغته لفظة واحدة دالة عليه، ولم يشر إليه فيما نعرف من قوله (ص ٧٧).

والعقاد أيضا فى كتابه «الفصول» يقول عن العرب «كانوا قبائل رحلا يؤمون المدن فى مواسم، تتقسمها العبادة والتجارة والخطابة. فأتمر التاريخ والإقليم واللغة على أن يكون العرب أمة بلا خيال» (ص ١٤٠).

وظل العقاد ثابتا على موقفه فى رفض فن القصة، وذكر فى كتابه «فى بيتى» كلاما يشبه قصة «بغل الطاحون» التى أشار إليها ابن الأثير (الفقرة/ ٥). فالقصة عند العقاد درهم حلاوة وقنطار خشب وضرب المثل ببيت من الشعر يمكن أن تعبر عنه القصة فى صفحات طويلة فهو هنا يطبق مقاييس الشعر على فن القصة دون أن يتنبه إلى أن الجهة منفكة وإلى أن القصة قد تهدف إلى التطويل لكى تصور الموقف وتشاكل الواقع.

-٨-

وتظهر مدرسة الفجر وتتخذ من جملة «الهدم والبناء» شعاراً لها،

وهى تعنى بذلك هدم الأدب القديم الذى نشأ فى الصحراء، ولا يستطيع أن يعبر عن خلجات نفوسنا، ثم بناء الأدب الجديد الذى يأتى من أوروبا، ويعكس مظاهر الحضارة المعاصرة.

وقد دعت هذه المدرسة إلى فن القصة بمفهومها الأوروبى، وتحمست فى هذه الدعوة عن طريق الترجمات والتآليف والمسابقات والنشر فى صحيفة الفجر.

فكان أن حدثت القطيعة بين التراث القصصى وبين القصة الحديثة بمفهومها الأوروبى، وتوقفت حركة استيحاء المقامات، واتجه الشباب نحو موباسان وتشيكوف وبو وديكنز، وغيرهم من أعلام القصة الأوروبية.

وأخذ المؤرخون للقصة العربية الحديثة، يؤصلون لمسيرتها بداية من نقطة القطيعة مع التراث العربى، والسير وراء أعلام القصة الأوربية.

فالدكتور شكرى عياد يكتب مؤلفا عن «القصة القصيرة فى مصر»، يذكر على غلافه أنه يحاول فى هذا الكتاب أن يتابع حركة تأصيل هذا الفن فى التربة المصرية.

وهو يبدأ نقطة التأصيل من الاتجاه الواقعى، الذى بشرت به مدرسة الفجر، واحتذت فيه بالشكل الأوربى.

وبذلك انحسر التراث القصصى مرة أخرى إلى بطون الكتب، وأصبح مجرد نصوص تتلى للتسلية، وانصرف، النقاد عن فن النادرة وتعرضت للمرة الرابعة إلى سوء طالع كان قاصما لأنه يعنى أن التاريخ القصصى عند العرب يبدأ فقط منذ استيحاء الشكل الأوروبى، أى فيما

يقل عن قرن من الزمن، وإلغاء أكثر من أربعة عشر قرنا من الزمن، ظلت القصة العربية فيها تعطى وتمتع جمهورها، الذى كان يبحث عنها فى كل مكان .

- ٩ -

ومن هنا تأتى أهمية هذا المشروع عن التراث القصصى عند العرب .

فهو يحاول من ناحية أن يقوم برد اعتبار لعنصر التراث، وأن يوجه النقاد إلى دراسته من داخله، واكتشاف قوانينه الخاصة به .

وهو يحاول من الناحية الثانية أن يعيد الحلقة المفقودة بين التراث والفن القصصى المعاصر، وأن يلفت نظر المبدعين إلى استيحائه سواء فى القالب أو الرؤية، فيضيفوا الى مسيرة الحركة الأدبية العالمية تيارا مميزا يعكس موقفا حضاريا .

وهو من أجل ذلك كله يقدم هذا التراث القصصى مضبوطا وموثقا من ناحية .

وهو من ناحيةأخرى ، يقدم دراسات متخصصة حول هذا التراث تؤسس لحركة نقدية جديدة، تكتشف قوانين أصيلة نابعة من تاريخ الفن القصصى عند العرب ، تساعد على تطوره من مرحلة إلى مرحلة .

فإذا استطاع هذا المشروع أن يحقق ولو شيئا من أهدافه، فهذا جزاؤه الذى يدفعه إلى مواصلة الطريق بعون الله .

الباب الأول

نمــاذج تراثيــة

إذن بالدخول

بَيْنَا عبد اللّه بن الجعفر فى أزقّة المدينة إذ سمع غناءً، فأصْغَى إليه، فإذا بصوتٍ شَجِىٍّ رقيق لقَيْنَة تغنى:

قُلْ للكرامِ ببابنا يَلجُوا　　　ما فى التَّصَابى على الفتى حَرَجُ

فنزل عبدُ اللّه عن دابَّته، ودخل على القوم بلا إذْن؛ فلما رأوه قاموا اليه إجْلالا، ورفعوا مجلسه؛ ثم أقبل عليه صاحبُ المنزل، فقال: يابن عم رسول اللّه؛ دخلتَ منزلنا بلا إذن، وما كنتَ لهذا بخليق! فقال عبد اللّه: لم أدخل إلا بإذن.

قال: ومنْ أذنَ لك؟ قال: قَيْنَتكَ هذه، سمعتُها تقول:

* قُل للكرَام ببابنا يَلجُوا . . . *

فإن كنَّا كرامًا فقد أذنَ لنا، وإن كنا لئامًا خرجنا مذمومين؛ فضحك صاحبُ المنزل وقال: صدقْتَ، جُعلت فداك! ما أنت إلا منْ أكرم الأكرمين.

ثم بعث عبدُ اللّه إلى جارية من جَوَاريه، فقال لها: غَنى، فغنَّت؛ فطَربَ القوم، وطرب عبد اللّهً فدعا بثياب وطيب فكسا القومَ وصاحب المنزَل، وطيّبهم، ووهب له الجاريةَ، وقال لَه: هذه أحذق بالغناء من جاريتك.

العقد الفريد ٤/٩٩

الأعرابى والحسناء

تزوج أعرابى ظريف ابنة عم له، فلما أصابته نائبات الزمن وحادثات الدهر على حد تعبيره، رغب عنه أبوها، فاشتكاه إلى ابن أم الحكم، وإذا بهذا يعجبه جمال المرأة، فيعطى أباها عشرة آلاف درهم، ويحبس الأعرابى، فيضطر إلى طلاقها. ثم يأتى إلى معاوية، ويشكو إليه عامله، ويقول له. وهو يبكى:

فى القلب منى نار ... والنار فيها شنار
وفى فؤادى جمر ... والجمر فيها شرار
والجسم منى نحيل ... واللون فيه اصفرار
والعين تبكى لشجو ... فدمعها مدرار
والحب داء عسير ... فيه الطبيب يحار
حملت منه عظيما ... فما عليه اصطبار
فليس ليلى ليلا ... ولا نهارى نهار

فأرسل معاوية إلى ابن أم الحكم كتابا عظيما، جاء فى آخره:

ركبت أمرا عظيما لست أعرفه ... أستغفر الله من جور امرئ زان
قد كنت تشبه صوفيا له كتب ... من الفرائض، أو آيات فرقان
حتى أتانى الفتى العذرى منتحبًا ... يشكو إلى بحق غير بهتان

أعطى الإله عهودا لا أحنث بها أولا فابرأ من دين وإيمان

طلق سعاد وفارقها بمجتمع وأشهد على ذلك نصر وابن طيبان

إن كنت راجعتنى فيما كتبت به لأجعلنك لحما بين عقبان

فما سمعت كما بلغت من عجب ولا فعالك حقا فعل إنسان

ويرد الكتاب إلى ابن أم الحكم، فيقول «وددت أن أمير المؤمنين، خلى بينى وبينها سنة، ثم عرضنى على السيف» ويدور فى داخله صراع، أيطلقها أم يمسكها، وأخيرا يزعجه الوفد، فيتغلب على عاطفته ويغلب واجبه، فيطلقها، وتخرج سعاد، فإذا هى «شكلة، غنجة، ذات هيبة وجمال، ويراها الوفد فيقول: ما تصلح هذه إلا لأمير المؤمنين، لا لأعرابى. فيرسلها ابن أم الحكم إلى معاوية. ويرد على كتابه، بكتاب من «البحر» نفسه، ومن «القافية» نفسها:

لا تحنثن أمير المؤمنين وفى بعهدك اليوم فى رفق وإحسان

،ما ركبت حراما حين أعجبنى فكيف سميت باسم الخائن الزانى

.سوف تأتيك شمس، لا خفاء بها أبهى البرية، من إنس ومن جان

حوراء، يقصر عنها الوصف، إن وصفت أقول ذلك فى سر وإعلان

ويرد الجواب على معاوية، فيقول: «إن كنت أعطيت حسن النغمة مع هذه الصفة، فهى أكمل البرية». ويستنطقها «فإذا هى أحسن الناس كلاما، وأكملهم شكلا ودلا».

قال معاوية للأعرابى: يا أعرابى، هل من سلو عنها، بأفضل الرغبة؟

قال: نعم، إذا فرقت بين رأسى وجسدى، ثم أنشأ يقول:

لا تجعلني والأمثال تضرب بي كالمستغيث من الرمضاء بالنار
اردد سعاد على حران مكتئب يمسى ، ويصبح فى هم وتذكار
قد شفه قلق ما مثله قلق وأشعر القلب منه ، أى شعار
والله والله لا أنسى محبتها حتى أغيب فى رمس وأحجار
كيف السلو وقد هام الفؤاد بها وأصبح القلب عنها غير صبار

فغضب منه معاوية غضبا شديدا ، ولم يجد بدا من أن يخير الحسناء الفاتنة بينه ، وبين ابن أم الحكم ، وبين الأعرابى . وإذا بتلك الحسناء تختار الأعرابى ، وتؤثره على الثروة والجاه ، وتنشد :

هذا ، وإن أصبح فى أطمار وكان فى نقص من اليسار
أعز عندى من أبى وجارى وصاحب الدرهم والدينار

أخشى إن غدرت حر النار

فقال معاوية : خذها ، لا بارك الله لك فيها . فأنشأ الأعرابى يقول :

خلوا عن الطريق للأعرابى إن لم ترقوا ويحكم لما بى

فضحك معاوية ، وأمر له بعشرة آلاف درهم . وناقة ، ووطاء .

مصارع العشاق ص ١٧٨

ذم الهوى ص ٣٣٨

مأساة عاشق

حدث أحد الرواة :

«خرجت فى نشدان ضالة لى ، فأوانى المبيت إلى خيمة أعرابى ، فقلت : هل من قرى؟ قال لى : انزل ، فنزلت ، فثنى لى وسادة ، وأقبل على يحدثنى ثم أتانى بقرى ، فأكلت . فبينما أنا بين النائم واليقظان ، إذا أنا بفتاة قد أقبلت لم أر مثلها جمالا وحسنا ، فجلست ، وجعلت تحدث الأعرابى ويحدثها ، ليس غير ذلك ، حتى طلع الفجر ، ثم انصرفت ، وقلت : والله لا أبرح موضعى هذا حتى أعرف خبر الجارية والأعرابى . قال : فمضيت فى طلب ضالتى يوما ، ثم أتيته عند الليل فأتى بقرى ، فبينما أنا بين النائم اليقظان وقد أبطأت الجارية عن وقتها قلق الأعرابى ، فكان يذهب ويجىء ، وهو يقول :

ما بال مية لا تأتى كعادتها — أعاجها طرب أم صادها شغل

لكن قلبى عنكم ليس يشغله — حتى الممات ومالى غيركم أمل

لو تعلمين الذى بى من فراقكم — لما اعتذرت ولا طابت لك العلل

نفسى فداؤك قد أحللت بى سقما — تكاد من حره الأعضاء تنفصل

لو أن غاديه منه على جبل — لماد وانهد من أركانه الجبل

ثم أتانى فأنبهنى ، وقال : إن خلتى التى رأيت بالأمس قد أبطأت

على، وبينى وبينها غيضة. وقال: ولست آمن عليها، فأنظر ما ها هنا، حتى أعلم علمها. ثم مضى فأبطأ قليلا، ثم جاء بها يحملها، وإذا السبع قد أصابها، فوضعها بين يدى، ثم أخذ سيفه ومضى. فلم أشعر إلا وقد جاء بالأسد يجره مقتولا، ثم أنشأ يقول:

ألا أيها الليث المضر بنفسه هبلت لقد جرت يداك لك الشرا
أخلفتنى فردا وحيدا مدلها وصيرت آفاق البلاد لها قبرا
أأصيح دهرا خاننى بفراقها معاذ إلهى أن أكون لها برا

ثم أقبل على فقال: هذه ابنة عمى كانت من أحب الناس إلى فمنعنى أبوها أن أتزوجها، فزوجها رجلا من أهل هذه الأبيات، فخرجت من مالى كله، ورضيت بالمقام ها هنا على ما ترى، فكانت إذا وجدت خلوة أو غفلة من زوجها، أتتنى فحدثتنى وحدثتها كما رأيت، ليس شىء غيره، وقد آليت على نفسى ألا أعيش بعدها فأسألك بالحرمة التى جرت بينى وبينك إذا أنا مت فلفنى وإياها فى هذا الثوب، وادفنا فى مكاننا واكتب على قبرى هذا الشعر:

كنا على ظهرها والدهر فى مهل والعيش يجمعنا والدار والوطن
ففرق الدهر بالتصريف ألفتنا فاليوم يجمعنا فى بطنها الكفن

ثم اتكأ على سيفه فخرج من ظهره، فسقط مغشيا عليه، فلففتهما فى الثوب وحفرت لهما، فدفنتهما فى قبر واحد، وكتبت عليه كما أمرنى».

مصارع العشاق ص ٢٢٩

دفنا خشبا

كانت عند يزيد بن عبد الملك أم البنين . وكان لها من قلبه موضع فقدم عليه من ناحية مصر جوهر له قدر وقيمة . فدعا خصيا له وقال : اذهب بهذا إلى أم البنين ، وقل : أتيت به الساعة ، فجئت به إليك . فأتاها ، فوجد عندها وضاح اليمن ، وكان من أجمل العرب ، وأحسنهم وجها فعشقته أم البنين . فأدخلته عليها ، فكان يكون عندها ، فإذا أحست بدخول يزيد أدخلته فى صندوق من صناديقها . فلما رأت الغلام قد أقبل ، أدخلته إلى الصندوق ، فرآه الغلام ، ورأى الصندوق الذى فيه ، فوضع الجوهر بين يديها ، وأبلغها رسالة يزيد ثم قال : يا سيدتى هبى لى منه لؤلؤة . قالت : لا ولا كرامة . وغضب وجاء إلى مولاه ، وقال : ياأمير المؤمنين : إنى دخلت عليها وعندها رجل ، فلما رأتنى ، أدخلته صندوقًا وهو فى الصندوق الذى من صفته كذا وكذا .

فقال يزيد : كذبت ، يا عدو الله جئوا عنقه . ثم قام ولبس نعله ، ودخل على أم البنين وهى تمتشط فى خزانتها . فجاء حتى جلس على الصندوق الذى وصفه الخادم ، فقال : يا أم البنين ، ما أحب إليك هذا البيت . قالت : يا أمير المؤمنين أدخله لحاجتى ، وفيه خزانتى . فما أردت من شىء ، أخذته من قريب . قال : فما فى هذه الصناديق التى أراها؟ قالت : حليى وأثاثى . قال : فهبى لى منه صندوقا . قالت : كلها يا أمير

المؤمنين لك . قال : لا أريد إلا واحدا ، ولك على أن أعطيك زنته وزنة ما فيه ذهبا . قالت : فخذ ما شئت . قال : هذا الذى تحتى . قالت : يا أمير المؤمنين عد عن هذا ، وخذ غيره فإن لى فيه شيئا يقع بمحبتى . قال : ما أريد غيره . قالت : هو لك . قال : فأخذه ودعا الفراشين ، فحملوا الصندوق فمضى به إلى مجلسه ، فجلس ولم يفتحه ، ولم ينظر ما فيه . فلما جنه الليل ، دعا غلاما له أعجميا ، فقال له : استأجر أجراء غرباء ليسوا من أهل مصر . قال : فجاءوا بهم وأمرهم فحفروا له حفيرة فى مجلسه حتى بلغوا الماء ، ثم قال : قدموا لى الصندوق . فألقى فى الحفيرة ، ثم وضع فمه على شفيره ، فقال : يا هذا قد بلغنا عنك خبر ، فإن يك حقا فقد قطعنا أثره ، وإن يك باطلا ، فإنما دفنا خشبا . ثم أهالوا عليه التراب حتى استوى . قال : فلم ير الوضاح حتى الساعة . قال : فلا والله ما بان لها فى وجهه ولا فى خلائقه شىء ، حتى فرق الموت بينهما .

مصارع العشاق ص ٢٧٦

تزيين الأسواق ١/١٦٩

ذم الهوى ص ٣٧٦

مكر النساء

كان لقمان بن عاد بن عاديا الذى عمر سبعة أنسر مبتلى بالنساء، وكان يتزوج المرأة فتخونه، حتى تزوج جارة صغيرة لم تعرف الرجال، ثم نقر لها بيتا فى سفح جبل، وجعل لها درجة بسلاسل ينزل بها ويصعد فإذا خرج رفعت السلاسل.

حتى عرض لها فتى من العماليق فوقعت فى نفسه. فأتى بنى أبيه فقال: والله لأجنين عليكم حربا لا تقومون بها. قالوا: وما ذاك؟ قال: امرأة لقمان بن عاد هى أحب الناس إلى.

قالوا: فكيف نحتال لها؟ قال: اجمعوا سيوفكم ثم اجعلونى بينها وشدوها حزمة عظيمة، ثم ائتوا لقمان فقولوا له: إنا أردنا أن نسافر ونحن نستودعك سيوفنا حتى نرجع، وسموا له يومًا.

ففعلوا وأقبلوا بالسيوف فدفعوها إلى لقمان فوضعها فى ناحية بيته وخرج لقمان، وتحرك الرجل، فخلت الجارية عنه، فكان يأتيها، فإذا أحست بلقمان جعلته بين السيوف. حتى انقضت الأيام.

ثم جاءوا إلى لقمان فاسترجعوا سيوفهم، فرفع لقمان رأسه بعد ذلك فإذا نخامة تنوس فى السقف. فقال لامراته: من نخم هذه؟ قالت: أنا. قال: فتنخمى. ففعلت فلم تصنع شيئًا. فقال: يا ويلتاه السيوف دهتنى! ثم رمى بها فى ذروة الجبل فتقطعت قطعًا.

ثم انحدر مغضبًا فإذا ابنة له يقال لها صحر. فقالت له: يا أبتاه، ما شأنك؟ قال: وأنت أيضًا من النساء. فضرب رأسها بصخرة فقتلها، فقالت العرب: ما أذنبت إلا ذنب صحر. فصارت مثلا.

مصارع العشاق ص ٣٨

معاذ الله

«خرج أبو دهبل الجمحي يريد الغزو . وكان رجلا جميلا صالحا ، فلما جاء بجيرون جاءته امرأة فأعطته كتبا ، فقالت له : اقرأ لى هذا . فقرأه لها . ثم ذهبت ، فدخلت قصرا ، ثم خرجت إليه . فقالت له : لو بلغت معى هذا القصر ، فقرأت الكتاب على امرأة فيه ، كان لك أجران إن شاء الله ، فبلغ معها القصر . فلما دخل إذا فيه جوار كثيرة ، فاغلقن عليه باب القصر فإذا امرأة جميلة قد أتته فدعته إلى نفسها فأبى . فأمرت به فحبس فى بيت من القصر ، وأطعم وأسقى قليلا قليلا حتى ضعف وكاد يموت ، ثم دعته إلى نفسها فقال : أما فى الحرام فلا يكون ذلك أبدا ، ولكن أتزوجك . قالت : نعم . فتزوجها وأمرت به فأحسن إليه ، حتى رجعت نفسه إليه فأقام معها زمانا طويلا ، لم تدعه يخرج من القصر حتى يئس منه أهله وولده ، وزوج أولاده بناته واقتسموا ميراثه ، وأقامت زوجه تبكى ولم تقسمهم ماله ، ولا أخذت من ميراثه شيئا ، وجاءها الخطاب فأبت ، وأقامت على الحزن والبكاء عليه ، قال : فقال أبو دهبل لامرأته يوما : إنك قد أثمت فى وفى ولدى ، فأذنى لى أن أخرج إليهم وأرجع إليك ، فأخذت عليه أيمانا ألا يقيم سنة حتى يعود إليها ، وأعطته مالا كثيرا . فخرج من عندها بذلك المال ، حتى قدم أهله فرأى زوجته ، وما صارت إليه من الحزن ونظر إلى ولده ممن اقتسم ماله وجاءوه ، فقال : ما بينى وبينكم ، أنتم ورثتمونى وأنا حى فهو حظكم ، والله لا يشرك

زوجتي أحد فيما قدمت به. وقال لزوجه : شأنك بهذا المال كله، فهو لك، ولست أجهل ما كان من وفائك وأقام معها، وقال في الشامية :

صاح، حيا الإله حيا ودودا عند أصـــل القناة من جيرون
فبتلك اغتربت بالشام حتى ظن أهلي، مرجمات الظنون
وهي زهراء مثل لؤلؤة الغو اص، ميزت من لؤلؤ مكنون

فلما جاء الأجل أراد الخروج إليها، ففاجأه موتها فأقام».

مصارع العشاق ص ٧

سليمى والعاشق

قال يونس الكاتب :

كَنا يومًا مُتَنَزِّهين بالعَقيق أنا وجماعةٌ من قُرَيش، فبينا نحن على حالنا إذ أقبل ابنُ عائشةَ يمشي ومَعه غلامٌ من بني لَيْث، وهو متوكِّئ على يده، فلما رأى جماعَتنا وسَمعَني أغنِّي جاءَنا فسلّم، وجلس إلينا، وتحدَّث معنا، وكانت الجماعةُ تعرفُ سوء خُلُقه وغضَبَه إذا سئل أنْ يُغني، فأقبل بعضهم على بعض يتحدّثون بأحاديث كُثيِّر وجميل وغيرهما من الشعراء، يَستجرُّون بذلك أن يَطْربَ فيُغني، فلم يجدوا عنده ما أرادوا.

فقلت لهم: لقد حدّثني اليوم بعضُ الأعراب حديثًا يأكلُ الأحاديث، فإنْ شئتم حدَّثتكم إياه؛ قالوا: هات، قلت: حدَّثني هذا الرجل أنه مرّ بناحية الرَّبَذَة فإذا صبْيَان يَتَغَاطَون في غدير، وإذا شابٌ جميل منهوك الجسم، عليه أثر العلة، والنُّحُولُ في جسمه بيِّن وهو جالسٌ ينظر إليهم فسلمتُ عليه فردَّ عَليّ السلام وقال: من أين وَضَح الراكب؟ قلت: من الحمَى. قال: ومتى عهدُك به؟ قلت: رائحًا، قال: وأين كان مَبيتك؟ قلت: ببَني فلان، فقال: أوَّهْ! وألقى بنفسه على ظهره، وتنفّس الصُّعَداء فقلت: إنه قد خرّق حجابَ قلبه، ثم أنشأ يقول:

سقَى بلدًا أمستْ سُلَيْمَى تَحُلُّه من المُزْنِ ما يَرْوَى به ويُسيمُ(١)

---

(١) يسيم: يكون صالحًا للإساءة بما يكون من خصب وكلأ.

ثم سكن كالمغشيّ عليه، فصحتُ بالصِّبْية، فأتوا بماء، فصَبَبْتُه على وجهه؛ فأفاق وأنشأ يقول:

إذا الصَّبُّ الغريبُ رأى خُشوعى | وأنفاسى تَزَيّن بالخشوعِ
ولى عينٌ أضَرَّ بها الْتفاتى | إلى الأجْزَاع[1] مُطْلقةَ الدموعِ
إلى الخَلَوات يأنَسُ فيكِ قلبى | كما أنِسَ الغريبُ إلى الجميعِ

فقلتُ له: ألا أنزلُ فأساعدَك، أو أكُرّ عَوْدتى على بدئى إلى الحمى إن كانتْ لك فيه حاجة أو رسالة؟ فقال: جُزيتَ خيرًا وصحبتْك السلامة! امْض لطيِّتك[2] فلو أنى علمتُ أنك تُغْنى عنى شيئًا لكنتَ موضعًا للرَّغبة وحقَيقا بإسعاف المسألة ولكنك أدركتنى فى صُبابة من حياتى يسيرة، فانصَرفتُ وأنا لا أراه يُمسى ليلته إلاَّ ميتًا.

فقال القوم: ما أعجبَ هذا الحديث! واندفَع ابنُ عائشة فتغنى فى الشِّعْرَيْن جميعًا وطرب وشرب بقيةَ يومه ولم يزل يغنِّينا إلى أن انصرفنا.

الأمالى ص ٣٨

---

(١) الأجزاع جمع جزع: وهو جانب الوادى ومنعطفه.
(٢) لطيتك: لوجهتك.

سلطان الفن

لقى عَطَاءُ بن أبى رَبَاح ابنَ سُـريج بذى طوًى[1] ، وعليـه ثيـابٌ مصبَّغَة، وفى يده جَرَادةٌ مَشدودةُ الرِّجل بخيط يُطيِّرها ويجذبها به كلما تخلّفتْ، فقـال له عطاء: يا فَتـان؛ ألا تكفّ عـمـا أنتَ عليـه! كفى اللّهُ الناسَ مئونتَك. فقال ابنُ سريج: وما على الناس من تلوينى ثيابى ولعبى بجرادتى؟ فقال له: تفتنُهم بأغانيك الخبيثة. فقال له ابنُ سُريج: سألُتكَ بحقٍّ مَنْ تبعتَه من أصحاب رسول اللّه صَلى الله عليه وسلم، وبحقِّ رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم، إلاّ ماسمعتَ منى بيتًا من الشعر، فإن سمعتَ منى مُنكرًا أمرتنى بالإمساك عما أنا عليه، وأنا أقسم باللّه وبحق هذه البَنيَّة[2] لئن أمرتنى بعد استماعك منى بالإمساك عمَّا أنا عليه لأفْعلَنَّ ذلك.

فأطمع ذلك عطاءً فى ابن سُريج، وقـال: قل، فـاندفع يغنى بشـعـر جرير:

إنَّ الذين غَـدَوْا بلبِّك غـادروا ... وشَلاً[3] بعينكَ لا يزالُ معينا[4]
غَيـضْنَ مِنْ عَبَرَاتِهنَّ وقُلْنَ لى ... مـاذا لقـيت من الهـوى ولَقِـينا

(١) ذو طوى: موضع بمكة.
(٢) البنية: الكعبة.
(٣) الوشل: الدمع الكثير.
(٤) المعين: الجارى السائل.

فلما سمع عطاء الغناء اضطربَ اضطرابًا شديدًا ودخلته أريحيَّة، فحلف ألاَّ يكلِّم أحَدًا بقِيَّةَ يومه إلا بهذا الشعر، وصار إلى مكانه من المسجد الحرام، فكان كلُّ مَنْ يأتيه سائلاً عن حَلال أو حرامٍ أو خبر من الأخبار، لا يجيبه إلا بأن يضرب إحدى يديه على الأخرى، وينشد هذا الشعر حتى صلى المغرب، ولم يعاود ابنَ سُرَيج بعدها ولا تعرَّض له.

الأغاني ١/ ٥٦

لا تقتليه

قال الأصمعي: قدم عراقي بعدْل من خُمُر العراق إلى المدينة، فباعها كلها إلا السّود؛ فشكا ذلك إلى الدّارمي، وكان قد تنسّك وترك الشِّعْر ولزمَ المسجد، فقال: ما تجعلُ على أن أحتال لك بحيلة حتى تبيعها كلها علىَ حكمك؟ قال: ما شئت! فعمدَ الدّارمي إلى ثياب نُسُكه فألقاها عنه، وعاد إلى مثل شأنه الأول، وقال شعرًا رفعه إلى صديق له من المغنين، فغنّى به، وكان الشعر:

قُلْ للمليحة في الخمار الأسود ... ماذا فعلت بزاهد متعبدِ

قد كان شمَّر للصلاة ثيابَه ... حتى خطرْتِ له بباب المسجدِ

رُدِّي عليه صلاته وصيامَه ... لا تُقْتُليه بحَقِّ دينِ محمدِ

فشاع هذا الغناء في المدينة، وقالوا: قدْ رجع الدَّارمي، وتعشق صاحبة الخمار الأسود، فلم تبق مليحةٌ بالمدينة إلا اشترت خمارًا أسود، وباع التاجر جميعَ ما كان معه، فجعل إخوانُ الدارمي من النسَّاك يَلْقوْن الدارمي فيقولون: ماذا صنعت؟ فيقول: ستعلمون نبأه بعد حين، فلما نَفِدَ ما كان مع العراقي رجع الدارمي إلى نسكه ولَبِسَ ثيابه!

العقد الفريد ٩٦/٤

الأعرابى الظريف

خرج المهدىُّ يَتَصَيَّدُ فغار[1] به فرسُهُ، حتى وقع فى خبَاء أعرابىّ، فقال: يا أعرابىّ؛ هل من قرًى؟ فأخرج قُرْص شعير فأكله؛ ثم أخرج له فَضْلَةً من لبن فسقاه، ثم أتاَه بنبيذ فى ركْوَةَ[2] فسقاه.

فلما شرب قال: أتدرى من أنا؟ قال: لا، قال: أنا من خَدم أمير المؤمنين الخاصة. قال: بارك اللّه لكَ فى موضعك! ثم سقاه مرةً أخرى فشَرب، فقال: يا أعرابىّ؛ أتدرى مَنْ أنا؟ قال: زعمتَ أنَّكَ من خَدَم أمير المؤمنين الخاصة.

قال: لا؛ أنا من قُوَّاد أمير المومنين.

قال: رَحُبَتْ بلادُك، وطابَ مرادك! ثم سقاه الثالثةَ فلما فرغ قال: ياأعرابىّ! أتدرى مَنْ أنا؟ قال: زعمتَ أنك من قُوَّاد أمير المؤمنين. قال: لا؛ ولكنى أميرُ المؤمنين! فأخذ الأعرابىّ الرَّكْوَة فأوكَاها[3]. وقال: إليك عنى! فواللّه لو شربت الرابعةَ لادَّعيتَ أنَّك رسولُ اللّه.

فضحك المهدىّ حتى غُشىَ عليه. ثم أحاطت به الخيل، ونزلت به الأمراء والأشرافُ فطار قلبُ الأعرابىّ؛ فقال له: لا بأسَ عليك، ولا خوف، ثم أمر له بكُسوةٍ ومالٍ جزيل.

المستطرف ٢/٢٣٣

---

(١) غار: أتى الغور وهو المطمئن من الأرض.
(٢) الركوة: إناء صغير من جلد يشرب فيه الماء.
(٣) أوكى على ما فى سقائه: شده بالوكاء. والوكاء: ما يشد به رأس القربة والمراد ربطها وكف عن سقيه منها.

حديث الأعرابى

قال الفضْل بن العباس الهاشمى :

كان ناهض بن ثُومة الكلابى يفد على جَدِّى قُثَم، فيمدحه ويَصلُه جدى وغيرُه، وكان بدويا جَافيًا كأنه من الوحش؛ إلا أنه طيِّب الحديثَ.

حدّثه يومًا : أنهم انتجعوا ناحيةَ الشام فقصد صديقًا له من ولد خالد ابن يزيد بن معاوية؛ كان ينزل حلب وكان برا به .

قال: فمررت بقرية يقال لها قرية بكر بن عاصم الهلالى، فرأيت دورًا مُتَباينة وخصاصًا[1] قد ضُمَّ بعضها إلَى بعض، وإذا بها ناسٌ كثيرون مقبلون ومُدْبرون، عليهم ثياب تحكى[2] ألوانَ الزَّهر، فقلت فى نفسى: هذا أحَدُ العيدين: الأضحى أو الفطر، ثم ثاب إلى ما عزب[3] عن عقلى، فقلت: خرجت من أهلى فى بادية البَصْرة فى صَفَر، وقد مضى العيدان قبل ذلك، فما هذا الذى أرى!

وبينا أنا واقف متعجب أتانى رجل، فأخذ بيدى فأدخلنى دارًا قوراء[4]، وأدخلنى منها بيتًا قد نُجِّدَتْ فيه فرش ومُهِّدت، وعليها شاب يَنال فرعَ شعره مَنْكِبِيَه، والناس حوله سماطان[5]، فقلت فى نفسى: هذا

(١) الخصاص: جمع خص، وهو البيت من القصب.
(٢) تحكى: تشبه.
(٣) ما عزب: ما بعد وما ذهب.
(٤) دار قوراء: واسعة.
(٥) السماط: الصف.

الأمير الذى حُكىَ لنا جلوسُه، وجلوس الناس بين يديه. فقلت: - وأنا ماثل بين يديه: السلام عليك أيها الأمير ورحمة اللّه وبركاته. فجذَبَ رجلٌ يدى وقال: اجلس، فإن هذا ليس بأمير. قلت: فمن هو؟ قال: عروس[1]. فقلت: واثكل أمّاه! لَرُبَّ عروس رأيته بالبادية أهون على أهله من هَنَة[2]!

فلم أنْشَبْ[3] أن دخل رجالٌ يحملون آنات[4] مُدَوَّرات، أمَّا ما خفَّ منها فيُحْمَل حَمْلا، وأما ما كَبَر وثَقُل فَيُدحَرج، فوُضع ذلك أمامنا، وتحلّق القوم عليه حَلَقًا، ثم أتينا بخرق بيض فألقِيَتْ بين أيدينا، فظننتها ثيابًا وهممت أن أسأل القوم منها خرَقًا أرَقِّعُ بهَا قميصى، وذلك أنى رأيت نَسْجًا متلاحمًا لا يبين له سَدًى ولا لُحْمَة[5]؛ فلما بسطه القوم بين أيديهم إذا هو يتمزّقُ سريعًا، وإذا هو فيما زعموا صِنْفٌ من الخبز لا أعرفه.

ثم أتينا بطعام كثير بين حُلْو وحامض، وحار وبارد، فأكثرت منه، وأنا لا أعلم مافى عَقبه من التُّخَم والبَشَم، ثم أتينا بشراب أحمر فى شَن[6]، فقلت: لا حاجة لى فيه، فإنى أخاف أن يقتلنى، وكان إلى جنبى رجل ناصح - أحسن اللّه جزاءه، فإنه كان ينصح لى من بين أهل المجلس - فقال: يا أعرابى؛ إنك قد أكثرت من الطعام، وإن شربت الماء همَا[7] بطنُك، فلما ذكر البطن تذكرت شيئًا أوصانى به أبى، والأشياخُ

---

(١) العروس: الرجل والمرأة ماداما فى أعراسهما، وهم العرس. وهن عرائس.

(٢) الهنة: كناية عن خسيس الشىء.

(٣) لم أنشب: لم ألبث

(٤) آنات: جمع غير قياسى لإناء.

(٥) السدى من خيوط الثوب: ما مد منها طولا، واللحمة: ما مد منها عرضًا.

(٦) الشن: القربة ذات الحلق الصغيرة.

(٧) هما: سال.

من أهلى ؛ إذ قالوا : لا تزال حيّا مادام بطنك شديدا ، فإذا اختلف فأوص . فشربت من ذلك الشراب لأتداوى به ، وجعلت أكثر منه فلا أملّ شربه ، فتداخلنى من ذلك صَلف لا أعرفه من نفسى ، وبكاء لا أعرف سببه ، ولا عهد لى بمثله ، واقتدار على أمر أظن معه أنى لو أردتُ نيلَ السقف لبلغْتُه ، ولو شاَوتُ الأسد لقتلته ؛ وجعلت ألتفت إلى الرجل الناصح ، فتحدثنى نفسى بهتْم أسنانه ، وهشم أنفه ، وأهمّ أحيانًا أن أشتمه .

فبينا نحن كذلك إذ هجم علينا شياطينُ أربعة : أحدهم قد علّق فى عنقه جَعْبَةً فارسية ، مفتحة الطرفين ، دقيق الوسط ، قد شبكت بخيوط ، وألبست قطعة فَرْو كأنهم يخافون عليها القرّ . ثم بدر الثانى ، فاستخرج من كُمّه هنَةً سوداءَ فوضعها فى فيه ، وأخرج صوتًا لم أسمع - وبيت الله - أعجب منه ، فاستتمَّ بها أمرهم ، ثم حرك أصابعه فيها فأخرج منها أصواتًا ليس كما بدأ ، ولكنه أتى منها - لما حرك أصابعه - بصوت عجيب ، متلائم متشاكل بعضه لبعض ، كأنه - علم الله - ينطق به . ثم بدا ثالث له وَجهٌ كَزّ مقيت[1] ، عليه قميص وسخ ومعه مرآتان فجعل يصفّق بهما بيديه إحداهما على الأخرى ، فخالط بصوته ما يفعله الرجلان . ثم بدا رابع عليه قميص ، وسراويل قصيرة ، وخفّان أجذمان ، لا ساق لواحد منهما ، فجعل يقفز كأنه يثب على ظهور العقارب ، ثم تلبط[2] على الأرض ، فقلت : مَعْتُوه وربِّ الكعبة ! ثم ما برح مكانه حتى كان أغْبَط القوم عندى ، ورأيت القوم يحذِفُونه[3] بالدراهم حَذْفًا منكرًا ؛

(١) وجه كز : قبيح . مقيت : ممقوت .

(٢) تلبط : اضطجع وتمرغ .

(٣) يحذفونه : يرمونه .

ثم أرسل النساء إلينا: آن أمتِعونا من لهوكم هذا؛ فبعثوا بهن، وجعلنا نسمع أصواتهن من بعد.

كان معنا فى البيت شاب لا آبه[1] له، فعَلت الأصواتُ بالثناء عليه والدعاء له، فخرج وجاء بخشبة عيناها فى صدرها، فيها خيوط أربعة، فاستخرج من خلالها عودًا، فوضعه خلف أذنه، ثم عرَك آذانها، وحركها بخشبة فى يده، فنطقت ورب الكعبة! وإذا هى أحسنُ قَينة[2] رأيتها قط! فأطربنى حتى استخفنى من مجلسى، فوثبت وجلست بين يديه، وقلت: بأبى أنت وأمى! ما هذه الدّابة؟ فلست أعرفها للأعراب، وما أراها خُلقت إلا قريبًا! فقال: هذا البَرْبط[3]. فقلت: بأبى أنت وأمى! فما هذا الخليط الأسفل؟ قال: الزّير[4]. قلت: فالذى يليه؟ قال: المثنى[5].

قلت: فالثالث؟ قال: المُثَلّث[6]. قلت: فالأعلى؟ قال: البمّ[7]. فقلت: آمنت باللّه أولاً، وبك ثانيًا، وبالبربط ثالثًا، وبالبَم رابعًا.

قال الفضل: فضحك أبى واللّه حتى سقط؛ وجعل ناهض يَعْجَبُ من ضحكه!

ثم كان بعد ذلك يستعيده هذا الحديث؛ ويُطْرف به إخوانه فيضحكون منه.

الأغانى ١٢/٣٣

---

(١) لا آبه له: لا أهتم به.
(٢) القينة: الأمة المغنية.
(٣) البربط: العود معرب (بربط) - بكسر الراء - وهو آلة من المعازف.
(٤) الزير: من أوتار العود.
(٥) المثنى: الذى يلى الزير.
(٦) المثلث: الذى يلى المثنى.
(٧) البم: الذى يلى المثلث، وهو أغلظ الأوتار.

خيال الأعراب

تكاذب أعرابيان؛ فقال أحدهما : خرجت مرةً على فرس لى ، فإذا بظلمة شديدة فيمَّمْتُهَا[1] حتى وصلت إليها ، فإذا قطعة من الليل لم تنتبه[2] ، فمازلتُ أحمل بفرسى عليها حتى أنبهتُها ؛ فانجابت[3] .

فقال الآخر : لقد رميتُ ظبيًا مرة بسهم ، فعدل الظبى يُمْنَةً ، فعدل السَّهْمُ خَلْفَهُ فتياسر[4] الظبىُ ، فتياسر السهمُ خَلْفَهُ ، ثم علا ، فعلا السهم خلفه ، وانحدر فانحدرَ خلفه ، حتى أخذه !

الكامل ٣٥٧/١

(١) يممتها : قصدتها.

(٢) لم تنتبه : لم تستيقظ.

(٣) انجابت : انكشفت.

(٤) تياسر : سار يسارًا.

اللص الظريف

قال أبو الهَيْثَم :

اجتمع مالكُ بن الرَّيب وأبُو حَرْدَبَة وشظاظ يومًا، فقالوا: تَعَالَوْا نتحدث بأعجب ما عملْنَاه في سرقتنا، فقال أبو حَرْدَبَة :

أعجبُ ما صنعتُ وأعجب ما سرقتُ أني صحبْتُ رفقةً، فيها رجلٌ على رَحْل فأعجبني، فقلت لصاحبي: والله لأسرقنَّ رَحْلَهُ، ثم لا رضيتُ أو آخذ عليه جعَالَة .

فرمقْتُه حتى رأيتَه قد خَفَق برأسه فأخذت بخطَام جمله فقُدْتُه، وعدلت به عن الطريق، حتى إذا صيَّرْته في مكان لا يغاث فيه إن استغاث أنَخْتُ البعير وصرعتُه، فأوثقتُ يديه ورجليه وقدتُ الجمل فغيَّبته، ثم رجعتُ إلى الرُّفقة، وقد فقدوا صاحبهم فهم يسترجعون، فقلت: مالكم؛ فقالوا: صاحبٌ لنا فقدناه؛ فقلت: أنا أعلمُ الناس بأثره؛ فجعلوا لي جعَالة، فخرجت بهمْ أتبع الأثر حتى وقفوا عليه فقالوا: مالك؟ قال: لا أدري، نَعَسْتُ فانتبهتُ لخمسين فارسًا قد أخذوني؛ فقاتلتُهم فغلبوني!

قال أبو حَرْدَبَة: فجعلت أضحك من كذبه، وأعطوني جِعَالتي، وذهبوا بصاحبهم.

وأعجب ما سرقت: أنه مرّ بي رجلٌ معه ناقة وجمل وهو على الناقة، فقلت: لآخذنّهما جميعًا، فجعلت أُعارضه وقد رأيته قد خَفَق برأسه،

فدُرْت فأخذتُ الجمل فحللتُه وسقته، فغيّبته فى القَصيم[١]، ثم انتبه فالتفتَ فلم ير جَمَلَه، فنزل وعقل راحلته، ومضى فى طلب الجمل، ودُرْتُ؛ فحللت عقال ناقته، وسُقتها!

فقالوا لأبى حردبة: ويحك! فختّام تكون هكذا! قال: اسكتوا فكأنكم بى قد تُبْتُ، واشتريت فرسًا وخرجتُ، فبينما أنا واقفٌ إذ جاءنى سهمٌ كأنه قطعة رشاء[٢]، فوقع فى نحرى فمتُّ شهيدًا.

قال الراوى: فكان كَذلك؛ تاب وقدم البصرة، فاشترى فرسًا، وغزا الروم فأصابه سهمٌ فى نحره؛ فاستشهد!

ثم قالوا لشظَاظ: أخبرنا أنت بأعجب ما أخذت فى لصوصيتك ورأيت فيها!

فقال: نعم، كان فلان (رجلٌ من أهل البصرة) له بنت عم ذاتُ مال كثير، وهو وليُّها، وكانت له نسوة، فأبت أن تتزوجَه، فحلف ألا يزوّجها من أحد ضرارًا لها، وكان يخطبها رجلٌ غنى من أهل البصرة، فأبى أن يزوجَها منهَ، ثم إن ولىّ الأمر حجَّ، حتى إذا كان بالدوّ[٣] مات، فدفن برابية وشيد على قبره، فتزوجت الرجل الذى كان يخطبها.

قال شظاظ: وخرجت رفقةٌ من البصرة معهم بَزٌّ ومتاع، فتبصرتهم وما معهم واتبعتهم حتى نزلوا، فلما ناموا بيتهم[٤] وأخذت من متاعهم. ثم إن القوم أخذونى وضربونى ضربا شديدًا وجرّدونى، وذلك فى ليلة قَرّة[٥]، وسلبونى كل قليل وكثير؛ فتركونى عُريانًا وتماوتُّ لهم، وارتحل القوم، فقلت: كيف أصنع؟ ثم ذكرت قَبْر الرجل، فأتيتُه فنزعت لوحًا ثم احتفرت فيه سَرَبًا[٦]؛ فدخلت فيه؛ ثم سَدَدْتُ علىّ باللوح، وقلت: لعلّى الآن أدفأ فأتبعهم.

---

(١) القصيم: الموضع الذى كانوا يسرقون فيه. (٢) الرشاء: رسن الدلو.
(٣) الدو: مكان على مرحلة من البصرة. (٤) بيت فلان بنى فلان: إذا أتاهم ليلاً فكبسهم.
(٥) ليلة قرة: باردة (٦) السرب: بيت فى الأرض

ومر الرجلُ الذى تزوج بالمرأة فى الرُّفْقة. فمر بالقبر الذى أنا فيه فوقف عليه وقال لرفيقه: واللّه لأنزلن إلى قبر فلان، حتى أنظر هل يحمى الآن فلانة!

قال شظاظ: فعرفتُ صوته فقلعت اللوح، ثم خرجتُ عليه بالسيف من القبر، وقلتُ: بلى ورب الكعبة لأحمينّها، فوقع واللّه مغشيّا عليه لا يتحرك ولا يُعقل فجلستُ على راحلته، وعليها كل أداة وثياب ونَقْد كان معه، ثم وجهتها قَصْدَ مطلع الشمس هاربًا من الناس فنجوتُ بها؛ فكنتُ بعد ذلك أسمعه يحدّث الناس بالبصرة ويحلفُ لهم أن الميتَ الذى كان منعه من تزويج المرأة خرج عليه من قبره، و الناسُ يعجبون منه؛ فعاقلُهم يكذّبه، والأحمق منهم يصدقه، وأنا أعرف القصةَ فأضحك منهم كالمتعجب!

قالوا: فزدنا. قال: فأنا أزيدكم أعجب من هذا وأحمق من هذا: إنى لأمشى فى الطريق أبتغى شيئا أسرقُه فلا واللّه ما وجدُت شيئًا، وإذا أنا بشجرة ينام من تحتها الركبان فى مكان ليس فيه ظلٌّ غيرها، وإذا أنا برجل يسير على حمار له، فقلت له: أتسمع! قال: نعم. قلت: إن المَقيلَ الذى تريد أن تَقبله يُخْسَفُ بالدواب فيه، فاحذره. فلم يلتفت إلى قولى، ورمقتُه حتى إذا نام أقبلتُ على حماره فاستَقْتُه، حتى إذا برَّزْتُ به قطعت طَرَف ذنبه وأذنيه، وأخذت الحمار فخبأته، وأبصرته حين استيقظ من نومه، فقام يطلب الحمار ويَقْفُو أثره؛ فبينما هو كذلك إذ نظر إلى طَرَف ذنبه وأذنيه، فقال: لَعمرى لقد حُذِّرْت لو نفعنى الحذر؛ واستمر هاربًا خوف أن يخسف به. فأخذتُ جميع ما بقى من رحله فحملتُه على الحمار!

الأغانى ١٩/ ١٦٣

الرجل النباح

قال أبو الحسن: كان عندنا بالمدينة رجلٌ قد كَثُر عليه الدَّيْن حتى تَوَارى من غُرَمَائه، ولزمَ منزله، فأتاه غريمٌ عليه شيء يسيرٌ فَتلطَّف حتى وصل إليه فقالَ له: ماَ تجعلُ لى إن أنا دَلَلْتُك على حيلة تصيرُ بها إلى الظهور والسلامة من غُرمائك؟ قال: أقضيك حقَّك وأزيدُك مما عندى مما تَقَر به عينى. فتوثَّق منه بالأيمان، فقال له: غدًا قبل الصلاة مُرْ خادمك يكْنُس بابَك وفناءَك، ويرش ويبسط على دكانك حُصرًا، ويضع لك مُتَّكأ، ثم اجلس وكلٌّ من يمر عليك ويسلم تَنْبَح له فى وجهه، ولا تزيدنَّ على النُّباح أحدًا كائنًا من كان، ولو كلمك أحد منْ أهلك أو خدمك أو من غيرهم أو غريم أو غيره، حتى تصير إلى الوالى، فإذا كلمك فانبح له؛ وإياك أن تزيده أو غيره على النُّباح، فإنَّ الوالى إذا أيْقن أنَّ ذلك منك جدٌّ لم يشك أنه قد عرَض لك عارضٌ من مسٍّ فُيخْلى عنك.

ففعل، فمرَّ به بعضُ جيرانه فسلم عليه؛ فَنبح فى وجهه؛ ثم مر آخر ففعل مثلَ ذلك حتى تسامع غُرَماؤه؛ فأتاه بعضهم فسلم عليه فلم يزدْه على النُّباح، ثم آخر وآخر؛ فتعلَّقُوا به فرفعوه إلى الوالى؛ فسأله الوالى فلم يزده على النُّباح، فرفعه معهم إلى القاضى فلم يزده على ذلك؛ فأمر بحَبسه أيامًا، وجعل عليه العيون. فملك نفسَه وجعل لا ينطقُ بحرف سوى النُّباح.

فلما رأى القاضى ذلك أمر بإخراجه، ووضع العيونَ فى منزله، وجعل لا يَنْطق بحرف إلا النباح، فَلما تقرَّر ذلك عند القاضى أمر غرماءَه بالكف عنه، وقال: هذا رجل به لَمم؛ فمكثَ ما شاء اللّه تعالى.

ثم إن غريمَه الذى كان علّمه الحيلَة أتاه متقاضيًا لعدَته، فلما كلمه جعل لا يزيدُه على النباح! فقال له: ويلك يا فلان! وَعلىّ أيضًا! وأنا علمتك هذه الحيلة! فجعل لايزيده على النباح، فلما يئس منه انصرف غير آمل فيما يطالبه به.

الحيوان ٦٢/٢

رأس الديك

قال دعْبلٍ : أقمنا يومًا عند سَهْل بن هارون، فأطلْنَا الحديث حتى اضطرَّه الجوعُ إلى أن دَعا بغدائه، فأتى بصَفْحة عُدْمُلِيَّة[1]، فيها مَرَقُ لحم ديك عاس[2] هرم، ليس قبلها ولا بعَدها غيرُها، لا تَحُزّ فيه السكين، ولا تُؤثّر فيه الأضراس.

فاطّلع فى القَصْعَة، وقلب بصره فيها؛ فأخذ قطعة خُبْز يابس؛ فقلّب بها جميعَ مافى الصَّفْحَة ففقَدَ الرأس؛ فبقى مُطرقًا ساعة، ثم رفع رأسه إلى الغُلام، وقال: أينَ الرأس؟ قال: رميتُ بهَ، قال: ولمَ؟ قال: ما ظننتُ أنك تأكُله، ولا تسألُ عنه! قال: ولأى شىء ظننتَ ذلك؟ فوالله إنى لأمقتُ من يَرْمى برجْله؛ فكيف من يرمى برأسه!

والرأس رئيس، وفيه الحواسُّ الخمس، ومنه يصيحُ الديك، ولولا صوته ما أريدَ، وفيه عُرْفُه الذى يُتَبَرّك به، وفيه عينُه التى يُضْرَبُ بها المثل؛ فيقال: «شرابٌ كَعيْن الدِّيك»، ودماغه عجبٌ لوجع الكُلْيَة، ولن ترى عظمًا قط أهشَّ من عظَم رأسه؛ فإن كان من نُبلٍ أنك لا تأكُله فإن عندنا من يأكله!

أوما علمت أنه خيرٌ من طَرَف الجناح ومن الساق والعُنُق!

انظر أين هو! قال: والله ما أدرى أين هو، رميتُ به؛ قال: لكنى أدرى أنك رميتَ به فى بطنك، والله حسبك!

عيون الأخبار ٣/٢٥٩

---

(١) عدملية: قديمة. (٢) العاسى: الذى أسن حتى جف وصلب.

المتنبئ الظريف

تنبّأ رجلٌ فى أيام المأمون، وادّعى أنه إبراهيمُ الخليلُ، فقال له المأمون: إن إبراهيمَ كانت له معجزات وبراهينُ. قال: وما بَراهينُه؟ قال: أُضرمتْ له نارٌ، وألقى فيها؛ فصارتْ عليه بردًا وسلامًا، ونحن نُوقدُ لك نارًا، ونطرحُك فيها، فإن كانتْ عليك كما كانت عليه آمنًّا بكَ. قال: أريدُ واحدة أخفّ من هَذه. قال: فبراهين موسى! قال: وما براهينُه؟ قال: ألقى عصاه فإذا هى حية تسعى! وضربَ البحر بها فانْفَلق! وأدخلَ يده فى جيبه فأخرجها بَيْضاء، قال: وهذه علىَّ أصعبُ من الأولى! قال: فبراهينُ عيسى، قال: وما هى؟ قال: إحياء الموتى! قال: مكانك قد وصلت! أنا أضربُ رقبة القاضى يحيى بن أكثم، وأحييه لكم الساعة!

فقال يحيى: أنا أوَّل من آمنَ بكَ وصدّق!

المستطرف ٢٤٣/٢

دون كيشوت

كان لأبى حيَّة النُّمَيرىّ سيفٌ ليس بينه وبين الخشب فَرْق، كان يسميه «لُعَابَ المنيَّة»، فحكى عَنه بعض جيرانه أنه قال: أشرفتُ عليه ليلة وقد انْتَضَاه؛ وهو واقفٌ بباب بيت فى داره، قد سمع فيه حسّا، وهو يقول: أيها المغترٌ بنا، المجترئ علينا، بئس واللّه ما اخْترتَ لنفسك! خيرٌ قليل، وسيف صقيل «لُعابُ المنيّة» الذى سمعتَ به، مشهورة صَوْلته، لا تُخَافُ نَبْوتُه، اخرُج بالعفو عَنك، لا أدْخل العقوبة عليك! إنى واللّه إن أدْعُ قَيْسًا تملأ الفضاء عليك خَيْلاً ورَجْلا، سبحان اللّه! ما أكْثَرها وأطَيبها! واللّه ما أنتَ ببعيد من تابعها، والرسوبِ فى تيّار لُجّتها.

وهبت ريح ففتحت الباب، فخرج كلبٌ فاربَدَّ وجهُه، وشَغر(١) برجليه، وتبادَرت إليه نساء الحىّ فقلن: ياأبا حَيّة، ليُفْرِخْ رَوْعُك(٢) إنما هو كلب، فجلس وهو يقول: الحمد للّه مَسَخَك كلبًا، وكفانى حربًا.

الأغانى ٦١/١

---

(١) شغر: رفع إحدى رجليه.

(٢) ليفرخ روعك: لينكشف عنك فزعك.

عالم الأقوال

قال الجاحظ : حدثنى محمد بن يَسير عن وال كان بفارس قال : بينَا هو يومًا فى مجلس ، وهو مشغولٌ بحسابه وأمْره ، وقد احتجب جُهده[1] ، إذ نَجَم[2] شاعر من بين يديه ، فأنشده شعرًا مَدَحه فيه وقَرّظه[3] ومجده . فلما فرغ قال : قد أحسنتَ ، ثم أقبل على كاتبه فقال : أعْطه عشرة آلاف درهم ؛ ففرح الشاعر فرحًا قد يُستَطار[4] له .

فلما رأى حاله قال : وإنى لأرى هذا القول قد وقع منك هذا الموقع . اجعلها عشرين ألف درهم . وكاد الشاعر يخرج من جلْده ! فلما رأى فرحَه قد تضاعف قال : وإن فرحَك ليَتَضَاعف على قَدْر تضَاعف القول ! أعطه يا فلان أربعين ألفًا .

فكاد الفرحُ يقتله . فلما رجعتْ إليه نفسه قال له : أنتَ - جعلتُ فدَاك - رجل كريم ، وأنا أعلم أنك كلّما رأيتنى قد ازددتُ فرحا زدْتنىَ فى الجائزة . وقبولُ هذا منك لا يكون إلا من قلّة الشكر له ! ثم دعا له وخرج .

قال : فأقبل عليه كاتبُه فقال : سبحان الله ! هذا كان يَرْضَى منك بأربعين درهما ، تأمُر له بأربعين ألف درهم ! قال : وَيلكَ ! وتريدُ أن تعطيه

---

(١) أى احتجب عن الناس ما أمكنه الاحتجاب .
(٢) نجم : ظهر .
(٣) قرظه : مدحه .
(٤) يستطارله : يذعر منه .

شيئًا؟ قال: ومنْ إنفاذ أمرك بدّ؟ قال: يا أحمق؛ إنما هذا رجل سرَّنا بكلام وسَررْناه بكلام؛ هو حين زعم أنى أحسنُ من القمر، وأشدُّ من الأسد، وأن لسانى أقطعُ من السيف، وأنّ أمرى أنفذُ من السِّنان، جعل فى يدى من هذا شيئًا أرجع به إلى شىء؟ ألسنا نعلم أنه قد كذب؟ ولكنه قد سرّنا حين كذب لنا. فنحنُ أيضًا نسرّه بالقول، ونأمر له بالجوائز، وإن كان كذبًا؛ فيكون كذبٌ بكذب، وقولٌ بقول. فأما أن يكون كذبٌ بصدق، وقولٌ بفعل، فهذا هو الخسران الذى ما سمعتُ به!

البخلاء ١/ ٥٩

تلاعب لفظى

ان ابن المدَبر إذا مدحه شاعر فلم يرضَ شعره قال لغلامه : امض به سجد الجامع ، فلا تفارقْه حتى يصلّىَ مائةَ ركعة! ثم خَلّه .

حاماه الشّعراء إلا الأفرادَ المجيدين ، فجاءه أبو عبد اللّه الحسين بن لسلام البصرى ، فاستَأذن فى النشيد ، فقال : قد عرفتَ الشرط ! نعم! وأنَشده :

دنا فى أبى حسن مديحًا — كما بالمدح يُنْتَجَع[1] الولاةُ
قلنا : أكرمُ الثقلين طرًا — ومن كَفّاهَ دجلةُ والفراتُ[2]
الوا : يَقْبَلُ المدْحات لكن — جوائزه عليهن الصَّلاة
لتُ لهم : وما تُغْنِى صَلاتى — عيَالى ، إنما الشأنُ الزكاةُ
أمر لى بكسر الصّاد منها — فتصبح لى الصِّلاة هى الصِّلات

حك واستظرفه ، وقال : من أين أخذت هذا؟ قال : من قول أبى طائى :

ا الحمام فإن كسرت عِيافة[3] — من حائهنَّ فإنهنَّ حِمامُ[4]

حسن صلته .

زهر الآداب ٢/١٨١

جع فلانًا : أتاه يطلب معروفه . (٢) الثقلان : الإنس والجن .
ت الطير عيافة : زجرتها ، وهو أن تعتبر بأسمائها ومساقطها وأنوائها فتسعد أو تتشاءم .
مام : الموت .

ألغاز وحلول

كان شَنٌّ رجلاً من دُهاة العرب وعقلائهم. وقال يومًا: واللّه لأطوفَنَّ حتى أجد أمرأةً مثلى أتزوجُها. فبينما هو فى بَعْض مسيره إذ واقفه رجلٌ فى الطريق فسأله شنّ: أين تريدُ؟ فقال: موضعَ كَذا - يريد القريةَ التى يقصدها شنٌّ - فوافقه، حتى إذا أخذا فى مسيرهما قال له شنّ: أتحملُنى أم أحملُك؟ قال له الرجل: يا جاهل، أنا راكب وأنت راكب، فكيف أحملك أو تحملنى؟ فسكت عنه شنّ.

وسارا حتى إذا قربا من القرية إذا بزرع قد استَحْصد[1]؛ فقال شنٌّ: أترى هذا الزرع أكل أم لا؟ فقال له الرجل: يا جاهل؛ ترى نَبْتًا مستحصَدًا فتقول: أكل أم لا! فسكت عنه شنٌّ.

حتى إذا دخلا القرية لقيتهما جنازة[2]، فقال شنّ: أتَرى صاحب هذا النعش حيّا أم ميتًا؟ فقال له الرَجل؟ ما رأيتُ أجهلَ منك! ترى جِنازة تسأل عنها، أميّت صاحبُها أم حىّ؟

فسكت شنٌّ وأراد مفارقَته؛ فأبى الرجل أن يتركَه حتى يصيَر به إلى منزله فمضى معه: وكان للرجل بنتٌ يقال لها طَبقة؛ فلما دخل عليّها أبوها سألته عن ضَيِفه فأخبرها بمرافقته إياه، وشكا إليها جهلَه. وحدَّثها بحديثه.

---

(١) استحصد: آن يحصد.

(٢) الجنازة: الميت على السرير.

فقالت: ياأبت، ما هذا بجاهل! أما قولهُ: أتحملنى أم أحملُك، فأراد أتحدثنى أم أحدِّثُك حتى نقطعَ طريقنا، وأما قوله: أترى هذا الزرعَ أكل أم لا؟ فأراد: هل باعه أهلُه فأكلوا ثمنه أم لا؟ وأما قوله فى الجِنازة، فأراد: هل ترك عَقِبا يَحْيَا بهم ذكرُه أم لا!

فخرج الرجلُ فجلس إلى شَنّ؛ فحادثه ساعة، ثم قال: أتحبُّ أن أفَسِّرَ لك ما سألتنى عنه؟ قال: نعم. ففسَّره. قال شنّ: ما هذا من كلامك، فأخبرْنى مَنْ صاحبه؟ قال: ابنةٌ لى.

فخطبها إليه، فزوَّجه إياها، وحملها إلى أهله. فلما رأوْها قالوا: وافق شنٌّ طبقة(١).

مجمع الأمثال ٢/٢١١

(١) فذهبت مثلا لكل اثنين متوافقين.

هاتف من الصحراء

قال القاضي يحيى بن أكثم : دخلت يومًا على هارون الرشيد ، وهو مطرق مفكر ، فقال لي : أتعرف قائل هذا البيت :

الخير أبقى وإن طال الزمانُ به والشرُّ أخبثُ ما أوعيتَ من زاد

فقلت : يا أمير المؤمنين؛ إن لهذا البيت شأنا مع عبيد بن الأبرص! فقال : أخبرني عنه . فقال : يا أمير المؤمنين؛ حدث عَبيد قال :

كنتُ في بعض السنين حاجًا ، فلما توسطت البادية في شديد الحر سمعتُ ضجّة عظيمة في القافلة ألحَقتْ أولها بآخرها ، فسألتُ عن القصة ، فقال لي رجل من القوم : تقدم ترَما بالناس . فتقدمت إلى أول القافلة فإذا أنا بشُجاع[1] أسود فاغر فَاه كالجذْع ، وهو يخور كما يخور الثور ، ويَرغو كرُغاء البعير؛ فهالني أمرُهَ ، وبقيت لا أهتدي إلى ما أصنع؛ فعدلنا عن طريقه إلى ناحية أخرى ، فعارضَنا ثانيًا؛ ولم يجسُر أحد من القوم أن يَقْربه ، فقلتُ : أفدي هذا العالم بنفسي ، وأتقرب إلى اللّه تعالى بخلاصِ هذه القافلة منه .

فأخذت قربة من الماء فتقلدتها وسللت سيفي ، فلما رآني قَربتُ منه سكَن ، وبقيت متوقعًا منه وثبة يبتلعني فيها ، فلما رأى القربة فتح فاه ، فجعلت فم القربة في فيه ، وصببت الماء كما يصب في الإناءَ . فلما فرغت

---

(١) الشجاع : الذكر من الحيات .

القربة تسيّب فى الرمل ومضى؛ فتعجبت من تعرُّضْه لنا وانصرافه عنا عن غير سوء لحقنا، ومضينا لحجِّنا.

ثم عُدْنا فى طريقنا ذلك، وحططنا فى منزلنا ذلك، فى ليلة مظلمة مُدْلهمّة، فأخذت شيئًا من الماء وعدلتُ إلى ناحية عن الطريق، فأخذتنى عينى؛ فنمتُ مكانى؛ فلما استيقظت من النوم لم أجد للقافلة حسا، وقد ارتحلوا، وبقيتُ منفردًا لم أر أحدًا ولم أهتد إلى ما أفعلهُ، وأخذتنى حيرة، وجعلت أضْطَربُ، وإذا بصوت هاتف أسمعُ صوته ولا أرى شخصه يقول:

يأيها الشخص المُضلُّ مركبُه ... ما عنده من ذى رشاد يصحبه
دونك هذا البَكْرَ منا تركبه ... وبكْرُك الميمون حقًّا تجنبه[1]
حتى إذا ما الليل زال غيهبُه[2] ... عند الصباح فى الفَلا تسيّبه[3]

فنظرت فإذا ببكْر قائم عندى وبكْرى إلى جانبى، فأنختُه وركبته، وجنبتُ بكرى؛ فلما سرت قدر عشرة أميال لاحت لى القافلة، وانفجر الفجر، ووقف البكرْ، فعلمت أن قد حان نزولى فتحولت إلى البكْر، وقلت:

يأيها البكر قد أنجيتَ من كَرب ... ومن همومٍ تضل المدْلج الهادى
ألا فَخَبِّرْنىَ باللّه خالقنا ... من ذا الذى جاد بالمعروف فى الوادى
وارجع حميدًا فقد بلّغتنا مِننا ... بوركتَ من ذى سنام رائح غادى

---

(١) جنب البعير: قاده إلى جانبه. (٢) الغيهب: شدة سواد الليل.
(٣) سيب الشىء: تركه.

فالتفت البكر إليّ، وهو يقول:

أنا الشجاعُ الذى ألْفَيتَنى رَمضًا | والله يكشفُ ضرّ الحائر الصّادى
فجدتَ بالماء لمّا ضنّ حاملُه | نصف النهار على الرّمضاء فى الوادى
الخيرُ أبقى وإن طال الزمانُ به | والشرُّ أخبثُ ما أوعيتَ من زادِ
هذا جزاؤك منّا لا يُمنُّ به | لك الجميلُ علينا إنك البادى

فعجب الرشيدُ من قوله، وأمر بالقصة والأبيات فكُتبت، وقال: لا يضيع المعروف أين وُضع!

الأغانى ١٩/٨٦

صحراء وغيب

خرج ركبٌ من ثَقيف إلى الشام، وفيهم أميةُ بنُ أبى الصَّلت، فلما قَفلوا راجعين نزلوا مَنزلا ليتعشَّوْا بعَشاء، إذْ أقبلت عَظَايةٌ[1] حتى دَنَتْ منهم، فَحَصَبَهَا بعضُهم بشىء فى وَجهها، فرجعت، وكَفَتُوا[2] سُفْرَتَهُمْ، ثم قاموا يرحَلون مُمْسين، فطلعت عليهم عجوزٌ من وراء كثيب مقابلٍ لهم تَتوكَّأ على عصا، فقالت: ما منعكم أن تُطعمُوا رَجيمةَ، الجاريةَ اليتّيمةَ، التى جاءتكم عَشيّة! قالوا: ومن أنْت؟ قالت: أنا أمّ العوّام، إمْتُ[3] منذُ أعوام؛ أما وربِّ العباد، لتَفترَقُنّ فى البلاد! وضربَتْ بعصاها الأرْضَ، ثم قالت؛ بَطِّئى إيابَهم ونَفِّرى ركابَهم؛ فوثبت الإبلُ كأنَّ على ذِرْوَةِ كلِّ بعير منها شيطانًا، ما يُمْلَكَ منها شىء، حتى افتَرقت فى الوادى.

قال الراوى: فجمعناها فى آخر النهار من الغَد ولم نَكَدْ، فلما أنخنَاها لنرحلَها طلعت علينا العجوزُ، فَضربت الأرضَ بعصاها، ثم قالت كقولها الأول، ففعلت الإبلُ كفعلها بالأمس، فلم نَجْمعها إلا الغَدَ عشية؛ فلما أنخْناها لنُرحلها أقبلت العجوز، ففعلت كفعلها فى اليومين، ونفَرت الأبل.

---

(١) العظاية: دويبة ملساء، تشبه ساما أبرص، من طبعها أنها تمشى مشيًا سريعًا ثم تقف.

(٢) كفت الشىء: ضم بعضه إلى بعض، والسفرة: ما يبسط تحت الخوان من جلد أو غيره.

(٣) آمت المرأة: إذا فقدت زوجها.

فقلنا لأمَّية: أينَ ما كنتَ تُخبرنا به عن نفسك؟ فقال: اذهَبُوا أنتم فى طلب الإبل ودَعُونى؛ فتوجّه إلى ذلك الكثيب الذى كانت العجوزُ تأتى منه حتى علاه، وهبط منه إلى واد؛ فإذا فيه كَنيسةٌ وقناديل، وإذا رجلٌ أبيضُ الرأس واللحية مُضْطَجع معترض على بابها؛ فلما رأى أميةَ قال: إنك لَمَتْبُوع، فمن أين يأتيك صاحبُك؟ قال: من أذنى اليسرى؛ قال: فبأى الثياب يأمرُك؟ قال: بالسَّواد؛ قال: هذا خَطيب الجنّ، كدتَ والله أنْ تكُونَه ولم تفعل؛ إن صاحبَ النبوّة يأتيه صاحبُه من قبَل أذنه اليُمنى، ويأمُره بلبس البياض، فما حاجتُك؟ فحدَّثه حديثَ العجَوز؛ فَقال: هى امرأةٌ يهودية من الجن، هلك زوجُها منذ أعوام، وإنها لن تزالَ تصنعُ ذلك بكم حتى تُهلككم إن استطاعت.

فقال أمية: وما الحيلةُ؟ فقال: جمّعوا ظَهْركم[1]؛ فإذا جاءتكم ففعلتْ كما كانت تفعلُ فقولوا لها: «سَبْع من فوق، وسَبْع من أسفل، باسْمك اللهمّ»! فلن تضرّكم.

فرجع أميّةُ إليهم وقد جمّعوا الظّهر؛ فلما أقبلت قال لها ما أمَره به الشيخ، فلم تضرّهم، فلما رأت الإبل لم تَتَحَرَّك قالت: قد عرفتُ صاحبَكم، وليَبْيَضنّ أعلاه، وليَسوَدَنَّ أسفلَه؛ فأصبح أمية وقد برِص فى عذرَايْه واسودّ أسفَلُه.

فلما قدموا مكة ذكروا لهم هذا الحديث؛ فكان ذلك أولَ ما كَتَبَ أهلُ مكة: «باسْمك اللهم» فى كُتُبهم!

الأغانى ١٢٥/٤

(١) الظهر: الركاب التى تحمل عليها الأثقال فى السفر.

عالم الجن

حدّث زياد بن النَّضْر الحارثى قال: كنا على غَدير لنا فى الجاهلية، ومعنا رجلٌ من الحىّ يقال له: عمرو بن مالك، معهَ بنية له شابة، على ظهرها ذُؤابة، فقال لها أبوها: خذى هذه الصَّحْفة ثم ائتى الغدير، فجيئينا بشىء من مائه.

فانطلقت فوافقها عليه جانّ فاختطفها، فذهب بها؛ فلما فقدناها نادى أبوها فى الحىّ، فخرجنا على كل صَعْب وذَلول[1]، وقصدنا كل شعْب[2] ونقب، فلم نجد لها أثرًا؛ ومضت على ذلك السنون، حتى كان زَمنُ عمرَ بن الخطاب، فإذا هى قد جاءت، وقد عفَا[3] شَعْرها وأظفارها، وتغيّرت حالها، فقال لها أبوها: أى بنية؛ أنَّى كنت؟ وقام إليها يقبِّلها، ويشم ريحها، فقالت: يا أبت؛ أتذكرُ ليلَة الغدير؟ قال: نعم! قالت: فإنه وافقنى عليه جان، فاختطفنى، فذهب بى، فلم أزلْ فيهم، حتى إذًا كان الآن غزا هو وأهله قومًا مشركين، أو غزاهم قوم مشركون، فجعل لله تبارك وتعالى نذرًا إن هم ظفروا بعدوّهم أن يعتقنى ويردنّى إلى أهلى فظفروا؛ فحملنى فأصبحتُ عندكم، وقد جعل بينى وبينه أمَارةً، إن احتجتُ إليه أن أوَلْوِل بصوتى، فإنه يحضرنى.

---

(١) الصعب: الجمل العصى، والذلول: الجمل الهادئ.

(٢) الشعب: الطريق فى الجبل وسيل الماء فى بطن أرض، أو ما انفرج بين الجبلين.

(٣) عفا شعرها: كثر وطال.

فأخذ أبوها من شعرها وأظافرها، وأصلح من شأنها، وزوّجها رجلاً من أهله؛ فوقع بينها وبينه ذات يوم ما يقع بين المرأة وبَعْلها فعيَّرها، وقال: يا مجنونة! والله إن نشأت إلا فى الجن.

فصاحت وولولت بأعلى صوتها، فإذا هاتفٌ يهتف: يامعشر بنى الحارث؛ اجتمعوا وكونوا حيًّا كرامًا، فاجتمعنا فقلنا: ما أنت - رحمك الله؟ فإنا نسمع صوتًا ولا نرى شخصًا! فقال: أنا رابٌّ[1] فلانة، رعيْتُها فى الجاهلية بحسبى؛ وصُنْتُها فى الإسلام بدينى، والله إن نلت منها محرّمًا قط! واستغاثت فى هذا الوقت، فحضرتُ فسألتها عن أمرها، فزعمت أن زوجها عيّرها بأنها كانت فينا، ووالله، لو كنت تقدمت إليه لفقأتُ عينيه! فقلنا: يا عبد الله؛ لك الحباء والجزاء والمكافأة! فقال: ذلك إليه (يعنى الزوج)!

فقامتْ إليه عجوز من الحىِّ، فقالت: أسألك عن شىء؛ فقال: سَلى! قالت: إن لى بنيةً أصابتها حَصْبة[2]، فتمزّق رأسها، وقد أخذتها حُمَّى الربّع[3]؛ فهل لها من دواء؟ قال: نعم! اعمدى إلى ذباب الماء الطويل القوائم الذى يكون على أفواه الأنهار، فخذى منه واحدة، فاجعليها فى سبعة ألوان عهن[4]، من أصفرها وأحمرها وأخضرها وأسودها، وأبيضها وأكحلها وأزرقها، ثم افْتلى ذلك الصوف بأطراف أصابعك، ثم اعقديه على عضدك؛ ففعلت أمها ذلك، فكأنما نشطت من عقال!

المنتقى من أخبار الأصمعى ص ١٢

---

(١) راب: كافل. (٢) الحصبة: بثر يخرج بالجسد.
(٣) الربع فى الحمى: أن تأخذ يوما وتدع يومين، ثم تجىء فى اليوم الرابع.
(٤) العهن: الصوف.

عظيم فى الحياة وفى الممات

مرّ نفرٌ من عبد القيس بقبر حاتم، فنزلوا قريبًا منه، فقام إليه رجل يقال له أبو الخَيْبَرى، وجعل يركض برجله قَبْرَهُ؛ ويقول: أقْرنا، فقال له بعضهم: ويلك! ما يدعوك أن تعرض لرجل قد مات؟ قال: إن طيّا تزعم أنه ما نزل به أحدٌ إلا قرَاه، ثم أجنَّهم الليل، فناموا.

فقام أبو الخيبرى فزعًا، وهو يقول: واراحلتاه! فقالوا له: مالك؟ قال: أتانى حاتم فى النوم، وعقر ناقتى بالسيف؛ وأنا أنظر إليها، ثم أنشدنى شعرًا حفظته، يقول فيه:

أبا الخَيْبَرِىّ، وأنت امرؤٌ ... ظلومُ العشيرة شتَّامُها

أتيتَ بصحبكَ تَبْغى القِرَى ... لدَى حُفرة قد صَدَتْ[1] هامُها

أتَبْغى لى الذمّ عند المبيت ... وحَوْلكَ طىٌّ وأنعامها

فإنَّا لنشبعُ أضيافنا ... وتأتى المطىّ فَنَعْتامُها[2]

فقاموا، وإذا ناقة الرجل تكُوس[3] عقيرًا، فانتحروها وباتوا يأكلون، وقالوا: قَرانا حاتم حيًا وميتًا!

---

(١) صدت: صوتت. والهامة: طير تزعم العرب أنه يصيح على قبر الميت القتيل، فلا يفتأ ينادى بثأره حتى يؤخذ به.

(٢) نعتامها: نحلبها للضيوف (٣) تكوس: تتكوم.

وأردفوا صاحبهم، وانطلقوا سائرين، وإذا برجل راكب بعيراً وهو يقود آخر، قد لحقه، وهو يقول: أيكم أبو الخَيْبَرىّ؟ قال الرجل: أنا! قال: فخذ هذا البعير؛ أنا عدى بن حاتم؛ جاءنى حاتم اليوم فى النوم، وزعم أنه قراكم بناقتك، وأمرنى أن أحملك؛ فشأنُك والبعير!

ودفعه إليهم وانصرف.

بلوغ الأدب ١/ ٧٤

فن السياسة

زعمت العرب أن الثعلب رأى حجرًا أبيض بين لصْبَين[1]، فأراد أن يغتال به الأسد، فأتاه ذات يوم، فقال له: يا أبا الحارث، الغنيمة الباردة! شحمة رأيتها بين لِصْبَيْن، فكرِهت أن أدنو منها، وأحببتُ أن تتولى ذلك أنت!

فهلمَّ لأريكها!

فانطلق به حتى جاء به إليها؛ فقال: دونك ياأبا الحارث!

فذهب الأسد ليدخل، فضاق به المكان؛ فقال له الثعلب: ادفع برأسك! فأقبل الأسد يدفع برأسه حتى نشب، فلم يقدر أن يتقدم ولا أن يتأخر.

ثم أقبل الثعلب يخدش خَوْرَانه[2]؛ فقال الأسد: ما تصنعُ ياثُعَالة[3]؟

قال: أريد لأستنقذك؛ قال: فمن قِبَل الرأس إذَنْ! فقال الثعلب: لا أحب تخديش وجه الصاحب!

مجمع الأمثال ١٧١/٢

(١) اللصب: الشعب الصغير فى الجبل.

(٢) المراد المؤخرة.

(٣) ثعالة: لقب الثعلب.

حكام آخر زمن

زعموا أن أرنبًا التقطت تمرة؛ فاختلسها الثعلب فأكلها، فانطلقا يختصمان إلى الضب؛ فقال الأرنب: ياأبا الحسْل[1]! قال: «سميعًا دعوت». قالت: أتيناك لنَحْتكم إليك. قال: «عَادلاً حكَّمْتمُا». قالت: فاخرج إلينا. قال: «فى بَيْته يُؤتَى الحكم»، قالتَ: إنى وجدت تمرة، قال: «حُلْوةً فكُليهَا».

قالت: فاختلسها الثعلب. قال: «لنَفْسه بَغى الخيرَ»، قالت: فلطمتُه. قال: «بحقِّك أخذت»، قالت: فَلَطَمنَى. قال: «حُرٌّ انتصرَ»، قالت: فاقض بيننا؛ قالَ: «قد قَضيت»!

مجمع الأمثال ١٧/٢

(١) كنية الضب، والحسل: ولد الضب.

مكر الخواجات

لما مات بعضُ الخلفاء، اختلفت الروم، واجتمعت ملوكها؛ فقالوا: الآن يشتغل المسلمون بعضهم ببعض، فتمكننا الغرة[1] منهم والوثبة عليهم، وعَقَدُوا لذلك المشورات، وترجعوا فيه بالمناظرات، وأجمعوا على أنه فرصة الدهر.

وكان رجل منهم من ذوى العقل والمعرفة غائبًا عنهم، فقالوا: من الحزم عرضُ الرأى عليه؛ فلما أخبروه بما أجمعوا عليه قال: لا أرى ذلك صوابًا؛ فسألوه عن علة ذلك؛ فقال: فى غد أخبركم.

فلما أصبحوا أتَوْا إليه، وقالوا: قد وعدتنا أن تخبرنا فى هذا اليوم بالرأى فيما عوّلنا عليه؛ فقال: سمعًا وطاعة! وأمر بإحضار كلبين عظيمين، كان قد أعدّهما؛ ثم حَرّش[2] بينهما، وحرّض كل واحد منهما على الآخر؛ فتواثبا وتهارشا[3]، حتى سالت دماؤهما.

فلما بلغا الغاية فتح باب بيت عنده، وأرسل على الكلبين ذئبًا كان قد أعدّه لذلك، فلما أبصراه تركا ما كانا فيه، وتألّفت قلوبهما ووثبا جميعًا على الذئب فقتلاه.

المستطرف ص ١

---

(١) الغرة: الغفلة. (٢) التحريش: الإغراء.
(٣) المهارشة: تحريش الكلاب بعضها على بعض.

ندم وسهر

تفرّقت حميَر على ملكها حَسّان، وخالفتْ أمره؛ لسوء سيرته فيهم، ومَالوا إلى أخَيه عمرو، وحملوه على قَتْل حسان، وأشاروا عليه بذلك، ورغبوه فى المُلك ووعدوه حسنَ الطاعة والمؤازرة، فنهاه ذُو رُعْين من بنى حميـر عن قتل أخيه، وعلم أنه إن قَتَل أخاه ندم ونَفَرَ عنه النوم، وانْتَقَضَتْ عليه أموره، وأنه سُيعاقِب الذى أشار علَيه بذلك، ويعرف غشِّهم له.

فلما رأى ذُو رُعيْن أنه لا يقبل ذلك منه وخشى العواقب قال:

ألا من يشترى سَهَرًا بنومِ ... سعيدٌ من يبيت قريرَ عيْن

فإمَا حميرٌ غدرت وخانَتْ ... فمعذرة الإله لذى رُعْينِ

ثم كتب البيتين فى صحيفة، وختم عليها بخاتم عمرو، وقال: هذه وديعةٌ لى عندك إلى أن أطلبها منك؛ فأخذها عمرو ودفعها إلى خَازِنه، وأمره برفعها إلى الخزانة، والاحتفاظ بها إلى أن يسأل عنها:

فلما قَتل أخاه، وجلس مكانه فى الملك مُنِع منه النوم، وسلّط عليه السهر؛ فلما اشتد ذلك عليه، لم يَدَعْ باليمَن طبيبًا ولا كاهنا، ولا مُنَجِّما، ولا عرّافا ولا عائفا، إلا جمعهم، ثم أخبرهم بقصته، وشكا إليهم ما به. فقالوا له ما قتلَ رجلٌ أخاه أو ذَا رحم منه على نحو ما قَتَلْتَ أخاك إلا أصابه السهر، ومُنِع منه النوم!

فلما قالوا له ذلك أقبل على مَنْ كان أشار عليه بقتل أخيه وساعده عليه من أقْيَال حِمْيرَ، فقتلهم وأفناهم.

فلما وصل إلى ذى رُعَين قال له: أيُّها الملك؛ إنّ لى عندك براءة مما تريد أن تصنعَ بى. قال: وما براءتُك وأمانك؟ قال: مُرْ خَازِنك أن يُخرج الصحيفة التى استودعتكها يوم كذا وكذا.

فأمر خازِنَه فأخرجها، فنظر إلى خاتمه عليها ثم فضّها، فإذا فيها البيتان:

* ألا من يشترى سهرًا بنوم[1] *

ثم قال له: أيها الملك؛ قد نهيتك عن قَتْل أخيك، وعلمتُ أنك إن فعلتَ ذلك أصابك الذى قد أصابك، فكتبتُ هذين البيتين براءةً لى عندك مما علمتُ أنك تصنع بمن أشار عليك بقتل أخيك!

فقبل ذلك منه وعفا عنه، وأحْسَنَ جائزته.

مجمع الأمثال ١/٦٥

---

(١) ذهبت مثلا، ويضرب لمن غمط النعمة وكره العافية.

سعد الموعود

خرج نُجَيح اليربُوعى يومًا إلى الصيد، فعرض له حمارُ وَحْش فاتّبعه، حتى دفع إلى أكَمَة، فإذا برجل أعمى أسود قاعد فى أطمار، بينَ يديه ذهب وفضة ودُرّ وياقوت. فدنا منه نُجيح؛ فتناول منها بعضها، فلم يستطع أن يحرّك يده حتى ألقاها؛ فقال: يا هذا؛ ما الذى بين يديك؟ وكيف تستطيعُ حملَه؟ ألكَ هو أمْ لغيرك فإنى أعجب مما أرى، أجواد أنت فتجود لنا، أم بخيل فأعذرك؟ فقال الأعمى: كيف تطلب مال رجل قد غاب منذ سنتين، وهو سعد بن خَشْرَم، فأتنى بسعد يعطك ما تشاء.

فانطلق نُجيح مسرعًا، قد استطير فؤاده، حتى وصل إلى مَحلّته[1]، ودخل خباءه، فوضع رأسه، ونام لما به من الغم؛ لا يدرى من سعد!

فأتاه فى منامه آت؛ فقال له: يا نُجيح؛ إنّ سَعْد بن خشرم فى حى مُحَلِّم من ولد ذُهْل بن شيبان؛ فخرج وسأل عن بنى مُحَلِّم، ثم سأل عن خَشْرَم، فإذا هو بشيخ قاعد على باب خبائه، فحياه نُجيح، فردّ عليه، فقال له نُجيح: من أنت؟ قال: خَشْرَم بن شمّاس. قال: وأين ابنُك؟ قال: خرج فى طلب نُجيح اليَربُوعى؟ وذلك أن آتيًا أتاه فى منامه، فحدّثه أن مالاً له فى نواحى بنى يَرْبوع لا يعلم به إلا نُجيح، فضرب نجيح بطن فرسه، وهو يقول:

(١) المحلة: منزل القوم.

أيطلبنى مَنْ قد عنانى طلابُه فياليتنى ألقاك سعدَ بنَ خَشْرَم
أتيتَ بنى يَرْبوع تبغى لقاءنا وقد جئتُ ـ كى ألقاك ـ حىَّ مُحَلَّمِ

فلما دنا من محلّته استقبل سعداً ، فقال له : أيها الراكب ؛ هل لقيت سعداً فى بنى يربوع ؟ فقال : أنا سعد ؛ فهل تدلّنى على نُجيح ؟ قال : أنا نجيح ! وحدّثه بالحديث ؛ ثم قال : الدالُّ على الخير كفاعله .

فانطلقا حتى أتيا ذلك المكان ؛ فتوارى الرجل الأعمى حين أبصرهما ، وترك المال ، فأخذه سعد كله ، فقال له نجيح : ياسعد ؛ قاسمنى ، فقال له : اطو عن مالى كشحاً ! وأبى أن يعطيه شيئاً ، فانتضى نجيح سيفه ، وجعل يضربه ، حتى برد ؛ فلما وقع قتيلاً تحوّل الرجل الحافظ للمال سعْلاة(1) ، وأعاد المال إلى مكانه ؛ فلما رأى نجيح ذلك ولّى هارباً إلى قومه !

المحاسن والأضداد ص ٦٩

---

(١) السعلاة : الغول أو ساحرة الجن .

لعنة الحذاء

كان فى بغداد رجلٌ اسمه أبو القاسم الطُّنْبُورى، وكان له مَدَاس، وهو يَلْبَسُه سبعَ سنين، وكان كلما تقطّع منه موضعٌ جعل مكانه رقعةً إلى أن صار فى غاية الثِّقَل، وصار الناسُ يضربون به المثل.

فاتَّفق أنه دخل يومًا سوق الزجاج، فقال له سِمْسار: ياأبا القاسم، قد قَدم إلينا اليوم تاجر من حَلَب، ومعه حِمْل زجَاج مذهَّب قد كَسَدَ، فاشتَره منه، وأنا أبيعه لك بعد هذه المدة؛ فَتَكْسِب به المثل مِثْلين! فمضى واشترَاه بستِّين دينارًا.

ثم إنه دخل إلى سوق العطارين؛ فصادفه سمْسار آخر، وقال له: ياأبا القاسم؛ قد قدم إلينا اليوم من نصيبين[1] تاجرٌ، ومعه مَاء وَرْد، ولعجَلَة سفره، يمكن أن تشتريه منه رخيصًا، وأنا أبيعه لك فيما بعد، بأقْرب مدة؛ فتكْسب به المثل مِثْلين!

فمضى أبو القاسم، واشتراه أيضًا بستين دينارًا أخرى، وملأ به الزجاج المذهّب وحمله، وجاء به فوضعه على رَفٍّ من رفوف بيته فى الصَّدْر!

ثم إن أبا القاسم دخل الحمام يغتسل؛ فقال له بعض أصدقائه: يا أبا القاسم؛ أشتهى أن تغير مداسك هذا! فإنه فى غاية الشناعة! وأنت ذو مال بحمد الله! فقال له أبو القاسم: الحقُّ معك؛ فالسَّمْع والطاعة.

---

(١) اسم مكان.

ثم إنه خرج من الحمام، ولبس ثيابه، فرأى بجانب مداسه مداسًا آخر جديدًا؛ فظن أن الرجل من كرمه اشتراه له؛ فلبسه، ومضى إلى بيته!

وكان ذلك المَدَاسُ الجديدُ للقاضى، وقد جاء فى ذلك اليوم إلى الحمَّام، ووضع مَدَاسَه هناك، ودخل يَسْتَحِمُّ!

فلما خرج فتّش عن مداسه؛ فلم يَجِدْهُ؛ فقال: أمَنْ لبس حذائى لم يترك عوضه شيئًا؟ ففتّشوا؛ فلم يجِدوا سوى مداس أبى القاسم! فعرفوه، لأنه كان يُضْرَب به المثل!

فأرسل القاضى خدَمَه، فكَبَسُوا بيته، فوجدوا مداسَ القاضى عنده؛ فأحضره القاضى، وضربه تأديبًا له، وحبسه مدة، وغرمه بعض المال وأطلقه!

فخرج أبو القاسم من الحبس، وأخذ حذاءه، وهو غضبان عليه، ومضى إلى دجلة، فألقاه فيها؛ فغاص فى الماء!

فأتى بعض الصيادين ورمى شبكته، فطلع فيها! فلما رآه الصيّاد عرفه، وظن أنه وقع منه فى دجلة! فحمله وأتى به بيت أبى القاسم؛ فلم يجده! فنظر فرأى نافذة إلى صدر البيت، فرماه منها إلى البيت، فسقط على الرف الذى فيه الزجاج، فوقع، وتكسَّر الزجاج وتبدّد ماء الورد!

فجاء أبو القاسم ونظر إلى ذلك، فعرف الأمر، فلطم وجهه، وصاح يبكى، وقال: وافقْرَاه! أفْقَرنى هذا المداس الملعون!

ثم إنه قام، ليَحْفُرَ له فى الليل حُفْرَةً، ويدفنه فيها، ويرتاح منه؛ فسمع الجيرانُ حسّ الحفر؛ فظنوا أن أحدًا ينقب عليهم؛ فرفعوا الأمر إلى الحاكم؛ فأرسل إليه، وأحضره، وقال له: كيف تَسْتَحِلُّ أن تنقبَ على جيرانك حائطهم؟ وحبَسه، ولم يُطْلِقه، حتى غَرِم بعضَ المال!

ثم خرج من السجن ومضى وهو حَرْدان من المداس، وحمله إلى كنيف الخان، ورماه فيه، فسدَّ قصبة الكنيف؛ ففاض وضجر الناس من الرائحة الكريهة! وبحثوا عن السبب؛ فوجدوا مداسًا فتأملوه؛ فاذا هو مداسُ أبى القاسم! فحملوه إلى الوالى، وأخبروه بما وقع، فأحضره الوالى ووبخه وحبسه، وقال له: عليك تصليح الكنيف! فغرم جُمْلة مال، وأخذ منه الوالى مقدار ما غرم تأديبًا له وأطلقه.

فخرج أبو القاسم والمدَاسُ معه، وقال: وهو مغتاظ منه: واللّه ما عدتُ أفارقُ هذا المدَاس!

ثم إنه غسله وجعله على سطح بيته حتى يجف؛ فرآه كلب؛ فظنه رمة فحمله وعبر به إلى سطح آخر؛ فسقط من الكلب على رأس رجل، فآلمه وجرحه جرحًا بليغًا فنظروا وفتشوا لمن المداس، فعرفوا أنه لأبى القاسم!

فرفعوا الأمر إلى الحاكم؛ فألزَمه بالعوَض، والقيام بلوازم المجروح مُدةَ مرضه فنفدَ عند ذلك جميعُ ما كان لهَ، ولم يبق عنده شىء!

ثم إن أبا القاسم أخذ المداس، ومضى به إلى القاضى، وقال له: أريد من مولانا القاضى أن يكتب بينى وبين هذا المداس مبارأة شرعية على أنه ليس منى ولستُ منه! وأن كلاًّ منا برىء من صاحبه، وأنه مهما يفعلْه هذا المداس لا أؤاخذ أنا به! وأخبَره بجميع ما جرى عليه منه!

فضحك القاضى منه ووصله ومضى!

مجانى الأدب ص ٣/٢٣٢

عود على بدء

ألّف أبو العلاء صاعدٌ كتابَ الفصوص، واتفق أن أبا العلاء دفعه - حين كَمَل - لغلام له يحمله بين يديه، وعبر النهر - نهرَ قرطبةَ - فخانت الغلامَ رجلُه؛ فسقط فى النهر هو والكتاب!

فقال فى ذلك بعض الشعراء بيتًا بحضرة المنصور هو:

قد غاص فى البحر كتاب الفصوصْ   وهكـذا كل ثقيلٍ يغوصْ

فضحك المنصور والحاضرون.

فلم يَرُعْ ذلك صاعدًا، ولا هالَه، وقال مرتجلا مجيبًا:

عـاد إلى مَعْـدنـه إنمـا   توجد فى قَعْرِ البحار الفصوصْ!

المجانى ٣/١٥٢

الباب الثانى
قــراءة عصــريــة

- ١ -

كانت البداية مع قصة تحت عنوان «إذن بالدخول» ، وكانت النهاية مع قصة أخيرة تحت عنوان «عود على بدء» ، وبين البداية والنهاية تتناثر مجموعة من القصص ، تنتمى إلى عصور مختلفة ، وإلى أنواع مختلفة ، ولكنها جميعا تهدف إلى جانب المتعة والتسلية .

- ٢ -

وكان العنوان فى البداية أو فى النهاية متعمدا ، يشير بذلك إلى أن نظام الفن القصصى بمفهومه العربى القديم . لا يحتاج إلى مثل تلك الرابطة المعاصرة ، التى تنتقل من حدث إلى حدث ، وكل حدث يلى الآخر عن طريق الضرورة أو الاحتمال ، وتتآزر الأحداث على بؤرة ارتكاز ، تكون هى المحور الرئيسى الذى تصب فيه جميع الأحداث .

والرابطة المعاصرة تقوم على عقلانية تامة ، تعتمد على توالى الأحداث بطريقة منطقية ، تقوم على السبب والمسبب ، وتضرب إلى تراث إغريقى ، يعود إلى مفهوم الوحدة العضوية كما حددها أرسطو فى كتابه حول الشعر .

ثم انتقلت إلى العصر الكلاسيكى الأوروبى ، ولم تقف عند مفهوم القصيدة ، بل تعدته إلى ما يسمونه فى أوروبا بالقصة التقليدية ، التى تعتمد ، سواء كانت رواية أو قصة قصيرة ، على نوع من تطور الحدث ، وانتقاله من مرحلة إلى مرحلة ، حتى يصل إلى الذروة ثم يأخذ فى الهبوط وفى خط تنازلى ، حتى تأتى النهاية ، لتكون تلقائية ووليدة

الأحداث السابقة، التى غالبا ما تعتمد على خط تاريخى تطورى، يتحرك بطريقة النظام الشمسى، من الصباح إلى الظهيرة وحتى الغروب.

لا يحتاج الفن القصصى بمفهومه العربى القديم، إلى مثل هذه الرابطة الصارمة والدقيقة، لأنه يعتمد على نوع من الرابطة خفيف، قد يكون عنوانا فى البداية يوحى بالدخول، وعنوانا فى النهاية يوحى بالعودة، وبين العنوانين تنضام مجموعة من القصص تختلف فيما بينها من حالة الجد إلى حالة الهزل، و لكنها فى مجموعها تهدف إلى جانب المتعة والتسلية.

وتصبح الرابطة حينئذ هى مجرد خيط يضم داخله مجموعة من الأشياء، أو هى مثل «العقد الفريد» الذى يضم مجموعة من الجواهر، مختلفة فى ألوانها وبريقها، ولكنها فى مجموعها تخطف الأبصار.

وأضع «العقد الفريد» بين علامتى تنصيص، لأشير بذلك إلى أن هذا النظام لا يقتصر على الفن القصصى وحده، وإنما يتعداه إلى منهج التأليف فى الكتب العربية القديمة.

وهو منهج يضم مجموعة من الأخبار والمعارف، يختلط فيها الجد بالهزل، والتاريخ بالأسطورة، والشعر بالنحو، والغناء والحكمة، وحديث الأطعمة والأشربة مع الأدعية المأثورة.

وهو منهج لا يأتى نتيجة ضعف فى التنسيق، أو ضمور فى الملكة العقلية، بل يتعمده المؤلف كنوع من الإبداع الأدبى، فهو لا يريد أن يكتفى بنقل المعلومة، أو بالتحليل المنطقى، ولكنه يريد أن يمتع القارئ وهو ينتقل من خبر إلى خبر.

وقد أكد القدامى هذا المنهج، واستحسنوه فى مقدمات كتبهم، أكده

المبرد والجاحظ وأبو حيان التوحيدى وأبو الفرج الأصفهانى وابن عبد ربه، وكل هذا يدل على أن هذا المنهج لم يأت نتيجة قصور أو اعتباطا، بل جاء عن تعمد ووعى، لكى ينشط القارئ، وتتنوع أحاسيسه وهو ينتقل من الشىء إلى غيره.

ولم يكن هذا النظام الذى يقوم على الجمع والضم، قصرا على الجنس القصصى، أو على منهج التأليف الأدبى، بل تعداه إلى بنية القصيدة العربية، وهى بنية تقوم على مجموعة من الموضوعات، كل موضوع مستقل عن الآخر، ولا يجمع بينها سوى رابطة خارجية، تتمثل فى وحدة الوزن والقافية.

وقد وقفت عند هذه الظاهرة مرتين. مرة سنة ١٩٦٥ فى كتاب «قصص العشاق النثرية» فقد لاحظت هذه الظاهرة ممتدة فى الشعر وفى القصة وفى منهج التأليف الأدبى، وفسرتها بأنها تعود إلى طبيعة الثقافة التى تعتمد على المجالس وحديث الرواة، وكان هذا التفسير يحمل يومها نبرة من الإدانة الثقافية لا تتحرى الدقة والتنسيق، فى مقابل ثقافة أخرى تعتمد على القراءة والمراجعة.

وكانت المرة الثانية سنة ١٩٧٩ فى كتاب «الوسطية العربية»، وقد فسرت هذه الظاهرة بمفهوم الوسطية العربية، التى تقوم على التجاور بين الأشياء دون أن يطغى أحدها على الآخر، وهو مفهوم يختلف عن وسطية أرسطو التى ركز على نقطة وسطى تمثل محور ارتكاز، ثم تلغى الطرفين.

الوسطية العربية أنتجت ماسميته بالوحدة التركيبية، أما وسطية أرسطو فقد أنتجت الوحدة العضوية، وكل وحدة لا تلغى الأخرى ولا

تفضلها، لأن كلا منهما تعود إلى بنية حضارية مختلفة، وتعكس نظرة اجتماعية وطبقية، تختلف من واقع إلى واقع، كما يختلف نظام القبيلة الذى يقوم على التساوى بين الأفراد كما تتساوى حبات المسبحة، عن نظام جمهورية أفلاطون التى تركز على شىء أعلى، تخدمه بقية الطوائف والتشكيلات الأخرى.

- ٣ -

وحين بدأت الحضارة الأوروبية تقلل من صرامة النزعة العقلية، لقيت فكرة الوحدة العضوية تمردًا اتخذ مظاهر مختلفة.

ولن نفصل فى هذه المظاهر فقد تكفل ذلك كتابى «القصة القصيرة فى الستينات»، ولكن هذه المرة نقف عند شىء جديد ظهر عند نقاد مابعد الحداثة، ويمكن أن تبينه خلال مصطلح «الانقطاعية».

فإن الانقطاعية discontinuity كما حددها دافيد لودج فى كتابه «أطر الكتابة الحديثة» The Modes of Modern Writings، تعنى الخروج على النظام العقلى الصارم، والذى يقوم على فكرة السببية، وتتوالى فيه الأحداث وفقًا للضرورة المنطقية.

وتتبنى الانقطاعية فكرة أن يتكون العمل الأدبى من مجموعة فقرات لا رابط بينها، ينتقل فيها الذهن من شىء إلى شىء مختلف، جذلان وهو يقفز ويرتد من فكرة إلى فكرة، كالكرة الصغيرة فى ماكينة اللعب، تلتقى بأضواء وإشارات تأتى من هنا وهناك.

ويوضح لودج ذلك من خلال كتابات لونارد ميشيل، فإن قصصه تتكون من مجموعة Cluster، أى من فقرات قصيرة (حكاية - تعليق - قصيدة - نكتة - اقتباس)، وكل فقرة تستقل عن الأخرى.

إن واحدة من تلك المجموعة العنقودية عند ميشيل، تأتى تحت عنوان «سوف أنقذهم لو استطعت»، وتدور حول موضوع الموت والحياة، وتتكون من عدة أقسام هى :

١- ملاحظة مبدئية، وهى عبارة عن كوميديا تسخر من حياة اليهود فى أمريكا.

٢- مسائل مشكوك فيها وهى تدور حول قصة بورجز عن كاتب يهودى أعدمه الجستابو، وقد منحه الإله وقتا كافيا، بين إطلاق النار وموته، لكى ينهى عمله الفنى.

٣- الموضوع فى نقطة صغيرة وهو عبارة عن ذكريات جد الراوى.

٤- ظروف عسكرية وهى عبارة عن لمحة من حياة ماركس كتبها أحد الملاك بروح معادية.

٥- حياة عمل وهى قصة عم الراوى، الذى هو المؤلف.

٦- صخور لا تظللها الأشجار، اقتباس من بايرون يدور حول سجين مدان.

٧- أغنية من ثلاثة سطور من الغناء الشعبى الروسى.

٨- النهود: تجربة مبكرة للعم فى أوروبا.

٩- صياح الأطفال عن المسيح وهيلاديك وكافكا والعشاء الأخير.

١٠- هيراقليدس، هيجل، جياكومتى، نيتشة، وردسورث، ستيفين، وكلها تدور حول مسائل فلسفية.

١١- الغربة وهى تدور حول صلة ماركس بالمسيحية.

١٢- خطاب من لورد بيرون، يذكر فيه أنه شاهد ثلاث جرائم انتهت بحكم الإعدام.

١٣- المخلوق النوعى، مقالة نقدية عن الأدب.

١٤- دستويفسكى، قدر قليل من قصة لدستويفسكى عن رجل محكوم عليه بالإعدام وقد أرجئ تنفيذ الحكم.

١٥- الليلة التى أصبحت فيها ماركسيا، قطعة ساخرة بقلم مرتد عن مذهبه.

١٦- الخاتمة.

ولكن الانقطاعية تصل إلى حد الفوضى، التى تتمرد على كل نظام، ويمكن أن نتبين ذلك من خلال مصطلحين آخرين، يمثلان أيضًا عند لودج خصائص مابعد الحداثة، وهما العشوائية، والتجاوز.

فالعشوائية randsomness تعنى أن فكرة الانقطاعية متمثلة فى مجموعة الفقرات المستقلة، إنما تتم بطريقة عشوائية، مساوية تماما للذهن البشرى الذى تتم فيه التغييرات بطريقة ميكانيكية بعيدا عن التنسيق والسببية، وكلما كان العمل الأدبى مكونا من مجموعة فقرات مستقلة، ومتجاورة بطريقة عشوائية، كان أقرب إلى طبيعة الذهن البشرى، فيحس بالتجدد والنشاط، ومن هنا يحبذ الكاتب «بوردو» فكرة القص واللصق، فيقص مجموعة من النصوص المختلفة، ومن بينها نصه الخاص به، ثم يلصقها بطريقة عشوائية. ويلجأ جونسون إلى طريقة مشابهة، فيصدر سنة ١٩٦٩ روايته «المنكوبون» فى صفحات سهلة التغير «Loose Leaf»، والقارئ مطالب بأن يغير ويعدل فى وضع الصفحات حتى ينتج نصه الخاص.

أما التجاوز «excess» فهو يعنى الخروج على الحدود، والانتقال من ميدان إلى آخر دون صلة، والذى يصل عند كاتب مثل ريتشارد بروتيجان إلى نوع غريب من التشبيهات، ينفصل عن المجرى القصصى العام، ويحفر له مجرًى خاصا، ولا يعود أبدًا إلى المجرى الأصلى، مثل «كانت الشمس مثل قطعة نقود معدنية، ضخمة من فئة الخمسين سنتا، قد صب عليها شخص ما جاز الكيروسين، ثم أشعلها بثقاب، ووضعها فى يدى وقال: هيا احملها حتى أذهب إلى الخارج وأشترى الصحيفة، ولكنه لم يعد. وكانت الفصول تحتضن الشواهد الخشبية مثل طباخ وسنان يطقطق بيضا فى وعاء، مواجه لمحطة سكة حديد. وكان جسدى مثل طيور تجلس على سلك تليفون، يهتز بنداءات العالم، وتلمسه السحب فى رفق.

وكانت عيناه مثل وتر من أوتار «الهارْب». وكان الضوء خلف الأشجار، يبدو كأنه يدلف إلى مخزن للبضائع، والجدول يبدو وكأنه كشاك التليفونات، ممتدة فى صف واحد، بسقوف عالية، ترجع إلى العصر الفيكتورى، أبوابها مقفلة، وكانت الشوارع بيضاء وجافة، وكأن حادثة تصادم قد وقعت بين مقبرة وسيارة نقل محملة بزكائب الدقيق».

وإذا كانت الوحدة التركيبية قد تخلصت من الرابطة العقلية الصارمة، فإنها لم تقع فى العشوائية أو التجاوز، لأنها التزمت برابطة من نوع جديد ومناسب، تهدف إلى مقاومة الملل والرتابة، وتنشيط القارئ عن طريق الانتقال به من موضوع إلى موضوع. وهى رابطة مرنة تجمع بين الشىء وغيره، كعياب اليمانى، أو كالعقد الفريد. أو كالحبل الذى يضم مجموعة من العصى، مختلفة الأحجام والأنواع والألوان.

هى إذن رابطة ليست عشوائية أو تتجاوز حدودها، فإن لها نظامًا ولكنه مرن، ويقوم على فكرة براعة الاستهلال، وحسن التخلص، وحسن المقطع، وغير ذلك من مصطلحات شرحناها من قبل فى كتاب «الوسطية العربية» (٢/ ١٦٤)، وتقترب فى عمومها من ميكانيكية الذهن البشرى، التى تقوم على قفزات غير مترابطة منطقيا، ولكن دون أن تقع فى الفوضى، لأن الأدب فى غايته نظام حتى لما يبدو أنه فوضى.

- ٤ -

وفى ضوء الوحدة التركيبية، يتخذ مفهوم العنوان وضعا مختلفا عنه فى ضوء الوحدة العضوية، فهو لا يشير إلى لب القصيدة، أو جوهر القصة، أو العقدة، أو محور الارتكاز، أو الموضوع الرئيسى فى الكتاب. لسبب بسيط وهو أنه لا يوجد لب ولا عقدة ولا محور ارتكاز ولا شىء رئيسى، فالوحدة التركيبية تضم أشياء متجاورة ومتساوية وعلى قدر واحد من الأهمية، ومن هنا يأتى العنوان عرضا، أو يمثل شيئا واحدا، أو لا يلم بجميع جوانب الموضوع.

إن كلمة «سورة» فى القرآن الكريم، تشير فى بعض معانيها إلى ذلك السور الذى يحيط بالمدينة، ويجمع داخله الشىء وغيره، ومن هنا يأتى «عنوان» السورة ليشير إلى شىء واحد من مجموعة أشياء تضمها السورة، وكلها فى غاية الأهمية. إن عنوان «سورة البقرة» يشير فقط إلى قصة بقرة بنى إسرائيل، التى وردت فى هذه السورة مع قصص أخر وعبر كثيرة.

ولم يكن العنوان قديما ذا بال . فقد كانت القصيدة التقليدية ترد بلا عنوان، وكان الديوان يحمل اسم صاحبه، فيقال ديوان عنترة، أو ديوان امرئ القيس، ولم يأخذ عنوان قصيدة، أو عنوان موضوع، إلا فى العصر الحديث، مع غلبة مفهوم الوحدة العضوية .

وحين خفّت صرامة الوحدة العضوية فى العالم الأوروبى، بدأ مفهوم العنوان يتغير، واتخذ هذا التغير صورة واضحة فى الفن التشكيلى، الذى ثار على العنوان، واعتبره تلخيصا للعمل فى بطاقة صغيرة. ومن هنا جاءت لوحات كثيرة بلا عناوين، أو تحت أرقام، وأحيانا تحت مفردات كبيرة لا تفيد شيئا محددا، مثل تكوين أو تشكيل، وغير ذلك من عناوين تخلص العمل الأدبى من أن يصبح جملة أو بطاقة أو ماهية محددة .

- ٥ -

قد اقتحمنا منذ الأسطر الأولى البنية الفنية للعمل القصصى عند العرب، وهنا التحدى الأكبر فمنذ أن استرد التراث القصصى اعتباره فى الفترة الأخيرة، أخذ النقاد يحومون حول هذه البنية ولا يتوغلون. قد يتحدثون عن عصور هذا التراث، أو عن أنواعه، وقد يفسرون بعض النماذج ويشرحون مضامينها، وفى أحسن الأقوال قد يتحدثون فى عبارات كبيرة ومطاطة، عن أن هذا النموذج جميل يهز القارئ، أو أن هذا النموذج الآخر يعبر عن عصره خير تعبير، ثم يقفون فى الغالب الأعم عند ذلك ولا يوغلون .

قلنا إن اقتحام بنية العمل الفنى هو التحدى الأكبر، لأن البنية الفنية هى الامتحان الحقيقى للأجناس الأدبية، فيما إذا كانت تملك خصوصية فنية تميزها بين الآخرين، وتتيح لها عملية الاستمرار، أو أنها مجرد أحاديث، تلجأ فى أحسن تقدير إلى عناصر بدائية، وأثواب قصصية تشبه الأغلفة المفضضة والمذهبة.

ومن هنا كان اهتمامنا منذ الأسطر الأولى باقتحام البنية الفنية، ومن هنا سيظل اهتمامنا فى الأسطر التالية على هذا الجانب «لا يتعداه».

ـ ٦ ـ

وهدفنا من ذلك أمران: أولهما اكتشاف بنية هذا الجنس الأدبى من داخله، وتحديد مصطلحاته الخاصة به، ومعرفة وظيفة كل مصطلح داخل البنية الفنية الخاصة.

وهذا الهدف فى غاية الأهمية، لأنه سيحدد وظيفة كل مصطلح داخل جنسه الأدبى، ومن خلال لغة مستقاة من واقعه، وليست مستقاة فى أجناس وافدة، لها لغتها ومسيرتها الخاصة.

وكل هذا سوف يجعل النظرة تتغير، ويجعل الحكم يتغير، بل ربما يكون على العكس تماما. إن مصطلحات مثل الاندماج والذروة والصراع وعمق الشخصية، وغير ذلك مما نقلنا عن مسيرة القصة الأوروبية التى تحاكى الواقع، ربما تتغير مفاهيمها، بل ربما لا نحتاج إليها ألبتة ونحن نتحدث عن التراث القصصى عند العرب.

- ٧ -

أما الهدف الثانى فيتلخص فى أننا قد نجد أثناء مسيرتنا، أن كثيرا من مصطلحات الفن القصصى عند العرب، يمكن أن تفضى بنا إلى التراث المعاصر، وقد لمسنا ذلك فى الصفحات السابقة، ونحن نتحدث عن مصطلحات مثل الانقطاعية أو العشوائية أو التجاوز، أو ونحن نتحدث عن مفهوم العنوان فى الفن التشكيلى، وسوف نلمسه فى مواطن أخرى قادمة، ولكن بشرط ضرورى، وهو أن تكون البداية من هذا التراث، وسنجد أنفسنا فى النهاية فى معانقة التراث الإنسانى.

وأقول «سنجد» باستخدام حرف السين الذى يدل هنا على القرب والتأكيد، لأننى واثق من النتائج، بمعنى أن هذا التراث يحمل بذور حياته، ويعكس بنية حضارية، قوية ومتفتحة، لا تقف عند أرضها، وتلوك مشاعرها، بل هى ترنو نحو الآخر، ولو كان عبر بحر الظلمات، وتطلب المعرفة ولو فى الصين.

وفرق أن تكون البداية من التراث، لنلتقى فوق أرضنا مع الآخر، وبين أن تكون البداية من أرض الآخر.

البداية فى الحلقة الأولى سوف تجعل البصمة واضحة، وسوف تظل هذه البصمة كالعلامة المسجلة، يعرفها من يراها حتى لو كان فى بلاد غريبة.

أما البداية من عند الآخر فسوف تجعلك محملا بوزر الآخرين. عرفنا الخط العربى والفن التجريدى فى العصر الحديث عبر الآخرين، أو كما تقول المجلات العربية فى عناوينها «الشرق فى عيون الغرب» فكانت النتيجة فنا مظلما، يعكس أزمة حضارة.

وعرفنا شهر زاد عن طريق الغربيين، فكانت النتيجة جدلا عقيما بين الفن والشر.

وعرفنا العبث عن طريق كافكا وبيكيت وجويس، فكانت النتيجة عقدا وأمراضا وإحباطًا.

وتختلف الحال لو كانت البداية فى أرضنا.

سيكون الخط معبرا عن تلقائية حضارة ورؤيتها.

وستكون شهر زاد صورة للشرق فى جاذبيته وحسيته.

وربما لن نصل إلى العبث أبدا، فى ظل حضارة تحصن إنسانها ضد العبث.

ـ ٨ ـ

وسنواصل مسيرتنا مع البنية الفنية للجنس القصصى عند العرب، منطلقين هذه المرة من الأسطر الأخيرة فى الفقرة الأولى، والتى تقول:

«وبين البداية والنهاية تتناثر مجموعة من القصص، تنتمى إلى عصور مختلفة، وإلى أنواع مختلفة، ولكنها جميعا تهدف إلى جانب المتعة والتسلية».

فقد تناثرت هذه القصص فى الكتب الأدبية، وصورت مجالس الغناء، والمطارحات الغرامية، واختلط فيها الشعر والنثر، والإلغاز والذكاء، ولماحية الجوارى، وجمال القيان، والتلاعب اللفظى، والمحسنات الزخرفية.

ومن هنا كان يقصدها الناس من أجل هذه المتعة، ويلتمسونها عند تلك الشخصيات التى تجيد توصيل هذه المتعة بوسائلها الخاصة، ويقربونهم، ويصلونهم، ويغفرون لهم الجفوة والهفوة فى سبيل تلك الهزة الجمالية.

يجتمع القوم فى متنزه بالعقيق، فى لحظة يتخففون فيها من أثقال الحياة، ويضربون فى أحاديث جميل وكثير، فتسمو بهم إلى عالم الفن وحده، ويأخذ يونس الكاتب فى حديث قد سمعه عن أعرابى، ويمهد له بأنه يأكل كل الأحاديث، وهو يعنى بذلك أن حديثه قد تهيأ له من قوة التأثير، ما ينسى القوم كل ما سمعوه فى يومهم هذا، ويروى قصة «سليمى والعاشق»، وهى تدور حول شاب يعانى فى عشقه وينشد الأشعار وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة. وكان فى القوم ابن عائشة، وكان عنيدا لا يغنى إذا طلب منه أحد ذلك، ولكن قوة تأثير هذه القصة دفعته إلى الغناء، والناس يسمعون ويستمتعون بالقصة والشعر والغناء.

وكان ناهض بن ثومة الكلابى رجلا موهوبا، يجيد فن القص والوصف، وقصة «الأعرابى الظريف» تكشف عن وصفه لحفلة غناء أمام قثم الهاشمى، بطريقة ساخرة تهكمية، ومن منظور أعرابى يصف باستغراب ما يشاهده فى حفلة غناء فى مجتمع حضرى، وقثم مأخوذ بالقصة وبالوصف، وهو فى كل مناسبة يقرب هذا الأعرابى، ويغفر له ما فيه من جفوة وغلظة، وهو يستعيده هذا الحديث أمام أصدقائه، والأعرابى يقص بصورة فيها استغراب، وقثم فى كل مرة يضحك ويسعد، لا من أجل ما فيها من أحداث جارية، فأحداثها قليلة وعادية، ولكن من أجل ما تحويه من مواقف ساخرة، ومن تعليقات ظريفة.

ومن هنا لم يفطن أحد الولاة فى قصة «عالم الأقوال» إلى تلك الوحدة الجمالية، وظنها مجرد أقوال، ولم يرتفع إلى المجال الفنى للتشبيهات، وظنها نوعا من الكذب لا يفيد شيئا، فأخذ يجازى الشاعر كذبا بكذب، وهو يمنيه العطاء ولا يقدم شيئا، وحينما سئل فى ذلك أجاب بأنه كذب بكذب وقول بقول.

ومن هنا يهتز وال آخر بالتلاعب اللفظى، الذى أورده الشاعر فى القصة التى تحمل هذا العنوان، ويدرك هذا الوالى قيمة اللحظة الفنية، ويستمتع بها، ويستظرف شاعره ويحسن صلته.

- ٩ -

والقاص فى هذه الأحاديث يقف عند المتعة الفنية، ولا يغوص فى تحليل نفسى عميق، ولا فى إسقاطات تاريخية، ولا فى مرجعية فلسفية. إنه يقف عند السطح، عند حد المتعة الجمالية، التى يقصدها لذاتها، ولا تساويها عنده متعة أخرى نفسية ولا اجتماعية ولا تاريخية.

وهنا نجد أنفسنا من حيث لا نشعر، فى مواجهة مقياس عصرى، تحدث عنه نقاد الحداثة، ويعنون به أن العمل الأدبى يكمن سره فى بنيته الفنية، لا فيما يحمله من إسقاطات تنتهك النص، وتبحث عن قيمة أخرى خارج النص.

وتدعو «سونتاج» فى كتابها «مقاومة التفسيرية» Anti interpretation إلى يقظة الحواس وهى تتعامل مع النص الأدبى، وترى أن وظيفة النقد إنما تكمن فى إثارة تلك الحواس، وتجعلها تسمع أكثر، وتبصر أكثر، وتتذوق أكثر، وتشم أكثر.

وهى من أجل ذلك تطرح مصطلحات نقدية، تخلص الأدب من مرجعيته الزمانية والمكانية، التى اكتسبها بتأثير من نظرية المحاكاة، وهى نظرية تفترض نموذجا خارج العمل الأدبى، ويقاس العمل الأدبى، لا ببنيته الفنية التى تلوح داخل نسيجه اللغوى، وإنما يقاس بمدى اقترابه من هذا النموذج وقدرته على محاكاته.

ويهمنا هنا مصطلح «الشفافية»، الذى يعنى أن العمل الأدبى شفاف ومسطح، ظاهره كداخله، لا يحمل وراءه عوالم أخر. وقيمة النقد تكمن فى وصف تلك الشفافية من الخارج، كهذا الجوهرى الذى يصف ياقوتة لسيدة حسناء تجيد التعامل مع الجواهر، أو كهذا الصيرفى الذى يميز بين العملة الجيدة والرديئة كما يقول القدماء.

وتلك المتعة فى حد ذاتها، أو هذا السطح الأملس الذى لا يشف عن شىء خارجه، وتكمن أهميته فى بريقه ولمعانه - هى ما تهدف إليه القصة العربية كما وردت فى الأغانى وفى العقد الفريد وفى غيرهما، هى تقف عند الحواس، وتوقظ السمع والبصر حتى الشم والذوق واللمس، ويعيش القارئ فى حديث الأطعمة والملبوسات والغناء ومناظر الجوارى وهو يتذوق أكثر، ويشم أكثر، ويبصر أكثر، ويسمع أكثر، وهو فى كل ذلك يستمتع بطريقة أفضل.

- ١٠ -

وهذه المتعة هى عالم مستقل فى ذاته، له قوانينه الخاصة التى تختلف عن عالم الخير أو عالم العدل. قد يصف الفنان الشىء المحرم كالخمر، ونقول إنه أجاد ولا نقيم عليه حد الشرب، وقد يمدح آخر شخصا مستبدا

كهتلر، ونقول إنه أجاد دون أن نحاكمه من خلال محكمة العدل الدولية، وقد يدعو مصلح اجتماعى إلى الفضائل وقد ينجح ولكننا لا نستطيع أن نصفه فى عالم الجمال إلا إذا صاغ دعوته فى صورة فنية، وقد ينشر حاكم العدل ويقيم دستورا منطقيا، ولكننا لا نستطيع أن ندرج هذا الدستور فى عالم الجمال.

ونجد داخل هذه المجموعة أمثلة من العلماء والفقهاء، يقعون تحت سيطرة عالم الفن، فلا ينكرون ذلك على أنفسهم، ولا ينكر عليهم أحد تصرفاتهم، التى قد تبدو بمنطق آخر غير منطق الفن شاذة وغريبة.

فهذا عبد الله بن جعفر فى قصة «إذن الدخول» يسمع غناء، فيدخل على القوم دون إذن، وحين يراجعونه فى ذلك يجيبهم إجابة طريفة تعنى أن عالم الفن ملك مباح للجميع، وتنتهى القصة بجو من السعادة والحب والسلام.

وهذا هو عطاء بن أبى رباح فى قصة «سلطان الفن» يسمع غناء لابن سُريج، فيأخذه عالم الفن، ويصيبه باضطراب شديد، ويحلف على ألا يكلم أحدا يعرفه إلا بهذا اللحن، وكان كل من يسأله عن الحلال والحرام، يضرب إحدى يديه بالأخرى، وينشد هذا الشعر، وتنتهى القصة باعتراف عطاء، وهو الفقيه الورع، بسلطان عالم الفن، ويعزم على ألا يعرض بعدها أبدا لابن سريج.

ومثل هذه الأخبار تتردد كثيرا فى الكتب القديمة، ولم يعترض عليها أحد، ولم تطبق عليها مقاييس الحلال والحرام، فقد كانوا يتقبلونها بمنطق هذا العالم، الذى يجوز فيه ما لا يجوز فى غيره.

- ١١ -

قلنا من قبل إن هذه القصص تقف عند سطح الأشياء ولا توغل، ومن هنا تأتى أهمية المقياس النقدى الذى يتعامل مع الأشياء بخفة ولا يغوص.

وقد انعكس هذا المقياس على كل المظاهر الفنية التى يتبينها الدارس فى بنية العمل القصصى عند العرب، فالصراع لا يحتد، والخيال لا يشتط، والرؤية لا تجمح، والفكاهة لا تجرح، وتأتى النهاية ثمرة تلقائية لكل هذه المظاهر.

- ١٢ -

الفكاهة فى القصص العربى تتم بخفة ودون تجريح، قد تكون فى إلقاء بعض القاذورات، أو الزجاج المكسور، أو التعثر فى مياه راكدة، أو غير ذلك مما يهدف إلى تقويم الشخصية بطريقة حانية.

وقد حفلت هذه المجموعة بنماذج من هذا النوع، مثل: اللص الظريف، دون كيشوت، الرجل النباح.

وقصة «لعنة الحذاء» تمثل هذا النوع خير تمثيل، فهى تريد أن تعدل فى سلوك أبى القاسم، الذى احتفظ بحذائه سنين طويلة، يرقعه ويصلحه حتى صار مضرب المثل، وهى من أجل ذلك تلجأ إلى طريقة خفيفة لا تجهز على الشخصية، فتورد نوعا من المواقف الخفيفة يحاول فيها أن يتخلص أبو القاسم من حذائه، وهو كل مرة يصيبه قدر من لعنة هذا الحذاء الغريب، حتى ضاق بالحذاء وذهب إلى الوالى وقال له بنبرة ساخرة: أريد من مولانا القاضى أن يكتب بينى وبين هذا المداس مبارأة

شرعية، على أنه ليس منى ولست منه، وأن كلا منا برىء من صاحبه، وأنه مهما يفعله هذا المداس لا أؤاخذ أنا به.

وتنتهى القصة عند هذا الحد دون أن تكون مريرة تجهز على الشخصية، إنها تصل إلى هدفها دون ضحايا، وإن لعنة الحذاء لم تكن مثل لعنة القدر فى بعض القصص الحديثة، تنصب على صاحبها دون رحمة ومن غير انتظار، إنها تنتهى نهاية سعيدة فقد ضحك القاضى من حديث أبى القاسم ووصله، وهى نهاية تتناسب مع هدف القصة وجوها العام، وتكنيكها الذى يرمى إلى نوع من السخرية، لا يوغل فى لحم الضحية.

وتأتى شخصية الأعرابى نموذجا لهذا النوع من القصص الفكاهى، هى تتعرض للسخرية وتثير الضحك، ولكنها فى نهاية الأمر تبدو شخصية محبوبة، يعترف الناس بذكائها وخفة روحها، ويبحثون عنها، ويتسقطون أخبارها.

وقد حفلت هذه المجموعة بأمثلة من القصص، التى تدور حول الأعرابى. وكل قصة تمثل موقفا فكاهيا خفيفا، يترخص فيه الناس، ويتقبلون بعض المفردات والتعليقات التى لا يتقبلونها فى موضع آخر، لأنها هنا تأتى من باب الطرافة، وتخضع لعالم الفن، دون أن تطبق عليها قواعد التحريم.

فقصة «الأعرابى الظريف» تمثل موقفا فكاهيا بين المهدى وأحد الأعراب، وعلى الرغم من أن الأعرابى قد تجاوز حده فى بعض عباراته، إلا أن المهدى يغفر له ذلك بل ويصله، لأنه يدرك أنه هنا فى موقف فكه لا تطبق فيه قواعد العقاب والثواب.

والأعرابى فى هذه القصص يعبر عن الإنسان العربى فى ظل حضارته القديمة، فهو يبدو واثقا من نفسه، محبوبا من الجميع، يجدون فيه أنفسهم، ويبحثون فيه عن أصولهم، التى تركوها وراءهم فى الصحراء ولايزالون يحنون إليها.

وهو من هذه الناحية يختلف كثيرا عن شخصية الصعيدى فى العصر الحديث، التى انتشرت فى مصر، ثم انتقلت منها بسرعة إلى العالم العربى، وأصبحت نموذجا تتردد نكته فى كل مكان، وترد فى الأفلام والمسرحيات، يشاهدها العرب وهم يضحكون من صورة الصعيدى وقد وقع فى المصيدة، ولكنه ضحك من نوع جارح، يعكس الفرق بين موقفين، موقف الواثق من نفسه فيسخر بحب وتسامح لكى يبنى، وموقف المهتز الذى يسخر بتجريح وقسوة.

إن الصعيدى هو صورة للإنسان العربى فى العصر الحديث، وهذا هو السر وراء انتشار أفلامه ومسرحياته فى كل أرجاء العالم العربى، فهى تتخذ من الصعيدى ستارا دون أن تدرى، لكى تسخر من ذاتها وتجرح نفسها. إن ما يتعرض له الصعيدى فى الأفلام حين يسافر إلى مصر، من العاهرات والسماسرة والتجار والمحتالين، هو عين ما يتعرض له العرب فى كل أنحاء العالم، فالعرب هم صعايدة العالم، وقد وضعوا فى كون يمزق ضحيته بشراهة، ومادمنا أمام جزار وضحية، فكل القيم لابد أن تسقط، ويكون هم النكتة أن تعبر عن قسوة الجزار وعن التشفى من الضحية. ويضحك الجميع من الصعيدى أو الخروف، ويحسون بعد النكتة أو الفيلم أو المسرحية بالتطهر، ولكنه تطهر مزيف لا يبنى، ولا يواجه الحقائق، إنه فرق كبير بين من يحنو على أصوله كما هى الحال فى

النادرة عن الأعرابى، وبين من يمزق أصوله كما هى الحال فى النكتة عن الصعيدى، إنه فرق يعكس موقفا حضاريا دقيقا بين إنسان، يثق فى نفسه وحضارته، فيسخر لكى يبنى، وإنسان آخر يشك فى نفسه وحضارته، فيسخر لكى يهدم.

والصعيدى أيضًا يندمج فى اللعبة ولا يثورعليها، ويقال إن أغلب النكت من إنتاج الصعايدة، لأنه يعرف بذكائه العملى أنها لعبة، كل فيها يتخفى عن نفسه، فلماذا هو لا يتخفى بين الرءوس، فلن نخسر شيئًا، على الأقل هو يمثل الخروف الأكبر، فى لعبة لا تتفطن لجزارها.

- ١٣ -

والصراع فى القصص العربى القديم يتم بخفة أيضًا، فلا يتوغل المؤلف فى مصادمات، ولا يثير الجدال ووجع الدماغ، فكل شىء يتم على السطح، وأقصى ما نجده من أنواع الصراع هو ما تمثله قصة «ندم وسهر»، فقد أغراه القوم بقتل أخيه، ثم يحس بالندم، ويتأبى عليه النوم. وهنا موقف يغرى بالصراع الداخلى، ولكن القاص لا يوغل فى ذلك، ولا يتابع الحركة النفسية، إذ سرعان ما يترك البطل داخله، ويسعى إلى الانتقام ممن نصحوه بقتل أخيه. وتأبى القصة إلا أن تنتهى تلك النهاية السعيدة، حتى لو كانت من أجل شخص واحد، وهو ذو رُعين، فقد كان هو الوحيد الذى نصحه بألا يفعل، فلا يقتل شخص أخاه إلا ويعز عليه النوم، فيكافئه الملك ويقربه.

وأيضا قصة «مأساة عاشق» لا يتوغل صاحبها فى صراع نفسى، فقد

فتك السبع بمحبوبته ، وبدلا من أن يخلد إلى ذاته ، ويعايش صراعه الداخلى ، فإنه يسعى إلى الانتقام ، ويستل سيفه ، ويقتل السبع ، ثم ينشد شعراً يعبر عن نفسه وقد تطهرت به .

كان المشاهد فى المسرح الإغريقى يجلس متفرجا على البطل ، وهو يصارع قدرا عنيدا ، وكان لابد أن ينهزم ، فالنبوءة تقول بذلك ، والقدر قوة رهيبة باطشة لا ترحم من يتحداها ، وهى فى الوقت نفسه قوة معادية ، لا تسير وفق رغبة الإنسان ، ومن هنا فلابد أن يكون هناك صراع وصدام ، وأن ينتهى ذلك بهزيمة الإنسان ، ويجلس المتفرج فيشاهد مصير أوديب ، الذى أراد أن يتحدى القدر فأصيب بالعجز ، ويخرج فوق خشبة المسرح تجره ابنته أنتيجونا وهما يبكيان ، ويريق المتفرج دموعه أيضًا ، ويحس بالتطهير داخل بوابة المسرح .

أما الإنسان العربى فهو لا يجلس متفرجا ، ولا يعايش الصراع داخله ، ولا يأسى على حاله ويذرف دموع الخوف والإشفاق ، إنه يحدث «فعلا» ، ويسعى إلى الانتقام على أرض الواقع ، ويحس بالتطهير الحقيقى .

ومن هنا فإن العدو الذى يحاربه الإنسان العربى لا يتمثل فى قوة ميتافيزقية غير مرئية ، لا يستطيع هزيمتها ، وتكون نهايته الانكسار مهما جد ، بل هو يتمثل فى قوة محددة ، فى خطر خارجى يستفز إمكاناته ويسعى إلى الانتقام منه ، وغالبا ما ينتصر .

أما الصدام مع القدر فهو لا يتناسب مع تراث الإنسان العربى ، فضلا عن أن نهايته عبثية تؤدى حتما إلى هزيمة البطل .

فتراث الإنسان العربى يجعله دائما يرضى بنصيبه، ولا يتطلع إلى ما هو من حق غيره، إن قصة «سعد الموعود» فى هذه المجموعة، تعنى أن نصيب الإنسان يأتيه مهما طال الزمن، فهناك حارس على مال ابن حشرم، يحميه له حتى يأتيه وعده، فيتسلمه بلا حسد ولا تباغض، وقد حاول بجيح أن يغتصب ما ليس من نصيبه، فكان جزاؤه سعلاة من الجن جعلته يولى هاربا.

والقدر ليس معاديا للإنسان العربى، بل هو يمنحه قوة يتحدى بها الجميع، ويترك له منافذ الاحتمال مفتوحة، حتى إذا ما وقع الأمر على غير ما يهواه، فإنه لا يسقط كما يسقط أبطال الإغريق، بل يبدأ من جديد، ويساعد قدره على مواصلة الطريق، فهو قد أدى ما عليه فى حدود قدراته، أما ماعدا ذلك فهو من الأمور الغيبية، التى لا يملك إزاءها إلا التسليم، وإلا مواصلة الطريق.

إن للإنسان عالمه وللمطلق عالمه، فإذا ما تقبل الإنسان هذه الحقيقة، فإن الله سوف يتولاه بعنايته، أما إذا تمرد عليها وحاول أن يسرق النار، فلابد أن يتحطم.

فنحن لسنا فى كون يقوم على علاقة عداء، عالم ينصب الشراك وينتقم، وآخر يسرق النار ويتحدى، نحن فى كون تحوطه عناية الله، وتحمى البشر من أن يقعوا فى الشراك.

- ١٤ -

أما الخيال عند العرب فهو خيال قريب المأتى، يعتمد فى كثير من

حالاته على أداة التشبيه، وهى أداة تقوم بالجمع بين عالمين، عالم المشبه كطرف أول، وعالم المشبه به كطرف ثان. فالعربى حين يتطلع إلى عالم المشبه به، فإنه لا يوغل فى الخيال بعيدا عن الطرف الأول، وسرعان ماتذكره أداة التشبيه بالطرفين، فلا يوغل فى طرف على حساب الطرف الآخر.

إن مايطمح إليه العربى هو أن يتصور عالما آخر موازيا لهذا العالم، وهو فى تصوره لا ينسى عالمه الإنسانى، الذى يلقى بظله على العالم المتخيل.

إن قصص «فن السياسة» و «حكام آخر زمن» و «مكر الخواجات»، هى تنتمى إلى عالم الحيوانات، ولكن الراوى لم يذكرها ليقترب بها بعيدا عن عالم الإنسان، إنه يضربها فى الأصل مثالا للعالم الإنسانى، وهى فى عالم البلاغة تنتمى - شأن كل الأمثلة - إلى مايسمونه بالاستعارة التمثيلية، والتى تقوم فى أساسها على فكرة تشبيه حالة بحالة، حقا إن المشبه (وهو هنا عالم الإنسان) يختفى عند إجراء الاستعارة، ولكنه حاضر من خلال قرائنه ويلقى بظلاله على العالم الآخر. ومن هنا كانت العناوين التى اخترتها لهذه القصص توحى بعالم الإنسان، وتحتمل إسقاطات معاصرة، لتفيد قدرة هذه القصص على الامتداد التاريخى.

وهذا الحضور بين العالمين لايعنى أن العربى لا يستطيع أن يحلق بعيدا فى عالم الخيال، وأنه دائمًا مشدود إلى عالم الحقيقة، لا يستطيع أن يتجاوزه، ولكنه يعنى ميلا أصيلا عند العربى، نتبينه فى كثير من ظواهر حياته، إلى الجمع بين العالمين عالم الشهادة وعالم الغيب، عالم الحقيقة وعالم المجاز . . . إلخ.

وقد فسرت هذا الميل بفكرة الوسطية العربية، التى تعنى التجاور بين العالمين، فلا يطغى عالم على آخر، وتتخذ من أداة التشبيه وصلة بين هذين العالمين.

ولم يتنبه إرنست رينان إلى هذا الميل المتأصل عند العرب، فسارع بالحكم على أن العربى لا يستطيع أن يحلق بعيدا فى عالم الخيال، فهو يكتفى بالخيال التفسيرى، الذى يفسر شيئا بشىء، يرى الفتاة الجميلة فيتذكر القمر ويربط بينهما، فهو يحتاج إلى تكأة لكى ينتقل من عالم إلى آخر، ولا يستطيع أن يبتكر عالما من أصله، يتصوره دون هذا الخيال التفسيرى، الذى يقوم على التذكر والمشابهة.

ـ ١٥ ـ

وتأتى النهاية نتيجة تلقائية لكل ماسبق، فكل شىء يتم بخفة وهدوء. السخرية غير جارحة، والصراع لا يحتد، والخيال لايشتط، وتأتى النهاية فتبارك كل ذلك، وتكون نهاية سعيدة، وكأنها نغمة القرار فى سيمفونية تدور فى انسياب وخفة وبلا ضجيج.

إن معظم النهايات فى تلك المجموعة، تنتهى بتلك النهاية السعيدة، ففى قصة «الأعرابى والحسناء» يتأزم الموقف، ويطمع الخليفة فى الحسناء، ولكنه لا يعكر صفو الحاضرين، ولا يفسد متعتهم بشعر الأعرابى، فيمسك عليه زوجه ويصله، ويخرج الأعرابى وهو ينشد فرحا:

خلوا عن الطريق للأعرابى ... إن لم ترقوا ويحكم لما بى

وفى قصة «معاذ الله» تستأثر الشامية بالرجل، وتصبر زوجه الأولى، وتخلص له، وهنا يتدخل عنصر الموت لحل هذه الإشكالية، فتموت الشامية، ويعود الزوج إلى زوجته الأولى، ويكافئها على إخلاصها.

وفى قصة «سليمى والعاشق» يندمج الناس فى مأساة هذا الفتى، ولكن ما أسرع أن يندفع ابن عائشة فى الغناء، فيبدد جو الانقباض، ويعود الناس من متنزههم سعداء، وقد جمعوا بين حديث العشق وإنشاد الشعر.

تأتى هذه النهايات السعيدة مبررة بمقاييس هذا الجنس الأدبى عند العرب، ولو كانت غير ذلك لبدت نابية، أشبه بكورس إغريقى فى زفة بلدى.

وهنا خطأ الذين يحاكمون العمل الأدبى بمقاييس محفوظة، ومنقولة من بطون الكتب، وكأن النقد هو طقوس دينية تتلى فى المناسبات المختلفة.

النقد هو إحساس بالعمل الأدبى، ثم استخلاص لغة هذا الإحساس من داخله، فيكون لكل جنس أدبى لغته، بل لكل عمل أدبى، قصيدة أو قصة، لغته الخاصة. ولا يعنى هذا الفوضى، فإن ثقافة الناقد تتدخل فتضبط أحاسيسه.

وهنا خطأ الذين يدينون النهايات السعيدة فى القصص العربى، ويتهمونها بالسطحية، وبأنها تلقى ماء باردا على صراع محتد، أو ينبغى أن يكون محتدا، وأنها تنافق المستمع ولا تريد أن تتركه فى مزاج غير سعيد، وتشبه ألف ليلة وليلة وسائر القصص الشعبية، التى دائما تنتهى بالزواج والتبات وخلفة الصبيان والبنات.

نحن لسنا فى مجال القصص التقليدى، الذى عرف على الطريقة الأوروبية، وهى طريقة تختص بالصراع وتشعله، توقد نارا ولا تطفئها، وتأتى النهاية، أو ما يسمونه بالنهاية المفتوحة، وهى أرقى أنواع النهايات بلغة هذه القصص، فتعمل على إشعال الصراع داخل القارئ، إنها لا تريحه، ولا تقدم له الحل، بل يكون همها أن تستثير حالة الصراع داخله، فلا ينتهى بنهاية القصص والفراغ من القراءة، إنها تصاحبه كمزاج متوتر، يحرص المؤلف على جدله منذ اللحظة الأولى فى القصة، ويتنامى به حتى ساعة الذروة، ثم يلقيه فى روع القارئ خلال نهاية مفتوحة، تثير ولا تقدم الحل.

نحن فى مجال القصص العربى، وهى قصص تقوم على المتعة والتسلية، وتعامل كل شىء بخفة ودون إيغال، فالصراع لا يحتد، والخيال لا يشتط، والفكاهة لا تجرح، ثم تأتى النهاية فتبارك كل هذا، فلا تعكر المناخ العام، ولا تكدر صفو المستمعين.

- ١٦ -

وقد وقعت فى شىء شبيه بهذا فى بداية حياتى، وأنا أكتب رسالتى عن فن القصص عند العرب، مع التطبيق على نموذج قصص العشاق، كنت يومها محملا بمقاييس أوروبية، فأخذت أطبقها على القصص العربى، وكانت النتيجة أننى أدنت العناصر الفنية الخاصة بهذه القصص.

قلت عن الصراع «ولكن القاص لم يستغل مواقف الصراع فى هذه القصص استغلالا كافيا، ولم يتخذها نقطة انطلاق تنمى القصة، وتزيد من حيويتها، بل اكتفى بتسجيل هذا الصراع بإشارات مقتضبة،

وتلميحات خفيفة. فقد يمر بموقف ثرى، وتحس أن الأمر يحتاج إلى إفاضة وشرح، ولكن القاص يمر به مرورا سريعا، مسجلا له فى جملة أو جملتين، وقد تشاهد دمعة تترقرق فى عين عاشق، وتحس أنها تخفى وراءها تيارا عنيفا، ولكن القاص يسجل الدمعة ثم يمر، لا تبطن ما تحتها، ولا يعنيه ما وراءها» (ص ٢٧٦).

وقلت عن الفكاهة بأنها «ساذجة لا تعبر عن غرض فى ذهن القاص، أو تكشف عن نفسية لشخصية من الشخصيات، وإنما هى عبارة عن حركة بهلوانية، أو منظر يخالف المألوف، أو مطب يقع فيه شخص، وهذا النوع من الفكاهة قد يرضى العامة، ولكنه من الناحية الفنية أردأ الوسائل، وأقلها نضجا وثراء» (ص ٢٨٨).

وقلت عن النهاية «ولم يكن ذلك المعنى الفنى للنهاية، مفهوما لدى القاص القديم بوجه عام، فقد كان يترك قصته تسير بدون رقابة، حتى تحط رحالها، وتختار النهاية التى ترضى السامعين، أو يرتضيها لها السامعون» (ص ٣١٧).

واليوم وأنا أعيد النظر فى كل هذا، أرى أن هذه العناصر مبررة بمنطق القصص العربى، ومن خلال المقاييس المنتزعة من داخله، فهى تخاطب الإنسان العربى، وتخاطب تركيبته الثقافية، والتى هى مصطلحه مع الكون، وتعيش فى ظل إله يتولاها بعنايته، ومن هنا فهى لا تريد للصراع أن يحتد، ولا للسخرية أن تشتد.

ـ ١٧ ـ

أما رؤية الإنسان العربى والتى أشرنا إليها فى الأسطر السابقة، فيمكن

أن تنتزع من حديثنا عن البنية الفنية للقصص العربى، وهذا يعنى أن الرؤية ملتبسة بالبنية، وليست البنية مجرد إطار خارجى يكسو الرؤية كالثوب الجميل.

إن نجاح العمل الفنى هو أن تكون رؤيته ملتبسة ببنيته، وأن يكون كلاهما (الرؤية والبنية) مبررتين بواقع لحظة تاريخية منتزعة من البنية نفسها، أما أن تكون الرؤية فى جانب، أو البنية فى جانب، أو أن يكون كلاهما معبرا عن واقع تاريخى وافد، فهذا كله يعنى أن الإنسان العربى لم يبلور بعد موقفه.

ذكرنا من قبل فى الفقرة / ٨، أن هدف القصص العربى هو المتعة الحسية بالدرجة الأولى، وقد انعكس هذا الهدف على كل المظاهر الفنية، التى جاءت لتمتع الحواس وليست لتثير الجدل، وبدا كل شىء أملس على السطح، لا يعمق صراعا، ولا يوغل فى خيال، ثم جاءت الرؤية بعد ذلك صورة تلقائية لكل هذه المظاهر، أو قل جاءت قبل ذلك، فربما كانت الرؤية نفسها هى وراء كل هذه المظاهر، التى تعامل كل شىء بطريقة خفيفة، لا توغل فى الصدام ولا فى السخرية، أو قل جاء الأمران معا دون تمييز السابق من المسبوق، فالرؤية ملتبسة بالبنية، والبنية ملتبسة بالرؤية.

فالإنسان العربى فى هذه القصص يبدو مصطلحا مع من حوله، يعيش فى ظل إله يتولاه بعنايته، وهو لا يفترض سوء نية فى العلاقة بينه وبين ربه، تقوم على أساس أن الإله يغار من الإنسان، ويخفى عنه أشياء هى مصدر قوته، وإن الإنسان يتحين الفرصة لكى يختلس شيئا منها يطاول به مقام الإله.

الإنسان العربى يعرف أنه خليفة الله ، وأن الله قد استودعه سر الأسماء ، وطلب منه أن يعمر الكون ، وينشر رسالته . وهو يعرف أيضا أنه عرضة للصراع بين الخير والشر ، وأنه مطالب بأن ينصر الخير ، وأن يبذل فى ذلك جهده ، وأن الله سيكافئه بلا ريب على حسن نيته . ولكنه قد يخطىء ، لا بأس فهو يحمل إمكانية خطئه داخله ، ومن هنا فلن يقع فى ندم وصراع مميت ، يقضى طيلة حياته يكفر من أجل خطيئته ، فباب التوبة مفتوح ، وبعدها يصبح نقيا كما ولدته أمه ، ثم يمارس حياته من جديد ، فلا ينعزل ولا يجبن خوفا من التجربة ومن الوقوع فى الخطأ ، فخير له أن يجرب ويخطىء من أن يجبن وينعزل ، فهناك دائما رب غفور . وقد تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن ، فكل شىء مقدر ، وما عليه إلا أن يؤدى واجبه باستماتة وحتى آخر نفس ، فهذا هو دوره ، وهذا هو المطلوب منه وكفى ، ولا يتطلع لشىء وراء ذلك ، ولا يطمع فى مقام غير مقامه ، ولا ينظر إلى عالم الإله المطلق ويختلس شيئا من الأسرار ليست فى مقدوره ، وهو من أجل أن يعرف حدوده المرسومه ، فإن شيئا من السكينة يظلله ويحميه من الصراع المرير .

ـ ١٨ ـ

قلنا من قبل إن القصص العربى يقف عند حد المتعة الحسية ، ويكون همه أن يثير تلك المتعة ، سواء كانت ترضى البصر والأذن ، أو حتى اللمس والشم . وتتوالى قصص الغناء ، وحديث الجوارى ، والألغاز ، والمطارحات اللفظية ، والنوادر الغريبة ، وكلها تعمل على تنمية هذه المتعة الحسية .

ونريد أن نضيف الآن، ونحن بصدد الحديث عن الرؤية، أن هذه القصص لا تقف عند حد المتعة الحسية لا تتجاوزها، لأنها لو كانت كذلك لكانت شيئا تافها، يداعب الغرائز ثم يقف، ولكنها من خلال المتعة الحسية، ترتفع بكل النوادر والغرائب إلى جو فنى، هو المسئول بالدرجة الأولى على تنمية هذه المتعة، ودون هذا الجو تظل القصة فى عالم الحس والمادة.

وهنا نجد أنفسنا فى مواجهة ماسبق أن ذكرته فى كتاب «الوسطية العربية»، بصدد تحديد الذوق العربى من خلال فكرة الوسطية التى تجمع بين الماديات والمعنويات، الواقع وما وراء الواقع، فلا تركز على جانب وتهمل الجانب الآخر، وقلت بالحرف الواحد:

«حقا، فى الفن العربى حس ومتعة وبهجة، ولكن فى الفن العربى أيضا قلقا وبحثا عن المطلق، فلا يكتفى فى أن يحاكى النخلة فى شكلها واستقامتها ووضوحها وألوانها الزاهية وأكلها الدائم وطلعها النضيد، بل أيضًا فيما توحى به تلك النخلة، التى تندفع فى السماء، كأنها تبحث عن المطلق، وتتراقص فى الفضاء كشىء أثيرى، يريد أن يفلت من الأرض، لولا جذورها الغائرة فى طبقات التربة، فإذا كان هناك صراع بين ما يسمى «الفن للفن» و «الفن للحياة»، فإن الوسطية يمكن أن تحل هذا الصراع، وأن تصلح بين الفرقاء، فتقدم لنا مذهبا ثالثا، وهو «الفن للفن وللحياة معا». .» (٢/ ١٢٣).

ويذكر فيليب ستيفك فى مقالته «شهر زاد تتمرد على العقدة»(١) Scherozade run out of Plot، أن الفن الحديث ينطلق مما هو هابط

---

(١) The Novel Toduy, P. 186

ويحوله إلى فن جاد، فروايات دستويفسكى هى مجموعة من الأخبار الهابطة، وغنائيات بوشكين هى امتداد لأغان شائعة، وأشعار بلوك هى تمثيل لأغانى الغجر، وكذلك يفعل بريخت فى ألمانيا، وأودن فى إنجلترا، وأيضا جيمس جويس فى روايته «يوليسوس»، الذى يحول الأغانى الشائعة، والمانشيتات الصحفية، والأحداث الجارية، والتخيلات الفاضحة، إلى فن يجعلنا نحس بالإثارة والمتعة، ونحن نرى هذه الأشياء الناقصة، تفتح نوافذها على إمكانات واسعة.

نحن هنا ننطلق من رؤية الإنسان العربى، ثم نلتقى فى طريقنا بأفكار معاصرة، وليس الأمر بالعكس بمعنى أن نبدأ من أفكار معاصرة ثم نطبقها على التراث العربى، والفارق كبير بين الموقفين، فموقف يبدأ مما عنده ثم يتطلع إلى الآخر، وموقف يبدأ من الآخر، وغالبا مايصل إلى شىء، سوى هذا الشىء الذى يريده الآخر.

- ١٩ -

وتؤكد قصة «صحراء وغيب» هذه الرؤية عند العربى، التى لا يكتفى فيها بالحس والمادة والواقع، فهو دائما يتطلع نحو عالم آخر، غير موغل فى البعد، ولكنه يختلف عن هذا العالم ويكمله.

يضربون فى الصحراء، وتخرج لهم الجنية، وتشتت شملهم، ويحاول أمية بن أبى الصلت أن يتغلب عليها، ويستعين برهبان من الكنيسة، فيخبرونه بأنها جنية من اليهود تهوى الإيذاء، ويمدونه برقية تساعده عليها، وفعلا ينتصر ولكن بعد أن دفع الثمن، بياضًا فى أسفله.

وكل هذا يعنى أن الصحراء ليست هى القسوة والهجير، بل كانت محملة بجو مفارق، تعكسه بطريقة غامضة قصص الجان والألغاز، التى قدمنا نماذج منها داخل هذه المجموعة.

كان الجزاء الذى أصاب أمية بن أبى الصلت جزاء يستحقه، لأنه التمس الحل من الخارج، ولجأ إلى أهل الكتاب، فوقع فريسة للتنافس بين اليهود والنصارى، ودفع الثمن ختما أبيض على عجزه، ظل يصاحبه طيلة حياته.

واهتدى الإسلام إلى الطريق الصحيح، وتبلورت مرحلة الإرهاص فى مرحلة اليقين، وأصبح عالم الغيب مصدرا للقيم والعقيدة، حافزا للمرء لكى يعيش عالم الشهادة فى نبل وتضحية.

واختفت قصص الجان وأصابهم شهاب رصد، ومنعوا من التجسس على عالم الغيب، حتى لا تختلط النبوة بالتنبؤ، وأسلم الكثير منهم، وأخذوا يبشرون بالمبادئ الجديدة للإسلام.

وحلت قصص الأنبياء محل قصص الجان لتفصل بين عهدين، عهد يقوم على اختلاس الأخبار، وخداع الناس عن طريق الكهانة والعرافة، وعهد آخر قد تبلورت فيه قيم الحقيقة والنبل والشهادة، وغير ذلك مما دعا إليه النبى (ص) عن طريق الوحى واليقين.

واختفت قصص الألغاز التى تقوم على المهارة العقلية والذكاء الشكلى، والتى تشبه الكلمات المتقاطعة، لا تقدم حصيلة عملية سوى إزجاء الفراغ وإثبات المهارة العقلية، كما نرى فى إحدى قصص هذه المجموعة، تحت عنوان «ألغاز وحلول».

وجاءت قصة موسى والخضر، لتحمّل هذا القالب الذى يقوم على السؤال والجواب، الكثير من المبادئ الإسلامية، ولتؤكد الرؤية العربية الإسلامية، التى ترنو دائما نحو عالم آخر، يختلف عن هذا العالم، فهناك قوة أخرى، لها قوانينها الخاصة تختلف عن تلك القوانين الظاهرة التى تقوم على السبب والمسبب خلال تفسيرآنى، إنها قوة أعمق لا تغرق فى اللحظة الراهنة ولا تقف عند العقل المجرد.

وقد حوت هذه المجموعة مثلا من القصص الدينى، يتمثل فى قصة «معاذ الله»، ولم يكن اختيار هذا العنوان عبثا، وإنما لكى يشير إلى قصة يوسف عليه السلام، الذى تملك هواه وقال لمغريته «معاذ الله، إنى أخاف الله».

فالعناصر الدينية تلقى بظلالها على هذه القصة، إن الزوجة المخلصة يكافئها الله بعودة زوجها، يحمل مالا وفيرا يخصها به وحدها، وإن الرجل التقى يتذكر وعده، ويكاد يفى به، لولا أن يتدخل القضاء والقدر، فتنتهى القصة نهاية سعيدة، تقوم على عنصر الثواب والجزاء.

- ٢٠ -

إن القصص الدينى فى الإسلام يحتاج إلى رسالة جامعية كاملة، تنخله وتمتحن الدخيل من الأصيل، فليس كل ما ورد من هذه القصص يمكن أن يحسب على الحضارة العربية الإسلامية، فبعضها منحول ينتمى إلى الحضارة الفارسية أو البيزنطية أو البابلية[١] أو غير ذلك من حضارات تحيط العربى من كل جانب.

(١) The Modern Arabic Short Story, P.18

ويخيل لى أن قصص لقمان مع المرأة ، والتى أوردت نموذجا منها تحت عنوان «مكر النساء» ليست من القصص العربية الأصيلة ، فهى تتصادم مع رؤية العربى ، والتى أكدها الإسلام بقيمه التى تقوم على العظة والانضباط . فهى أقرب إلى الإسرائيليات ، وصورة المرأة فيها أقرب إلى صورة «أستير» كما جاءت فى التوراة .

- ٢١ -

هذه الظواهر الفنية التى ذكرناها ، ابتداء من الفقرة / ١ وحتى النهاية السعيدة ، استغلها توفيق الحكيم فى روايته «أشعب أمير الطفيليين» ، فكان بذلك رائدا فى إحياء فن النادرة .

هو لملم أخبار أشعب من الكتب العربية القديمة ، ثم أدخلها «مطبخه الفنى» كما يقول ، فكانت تلك الرواية ، التى تقوم على فصول ، كل فصل يبدو مستقلا ، ولكن الجميع يتعاونون على غرض واحد ، هو جو التسلية ، والذى يقوم بالدرجة الأولى على المتعة الحسية ، وخاصة متعة الأكل .

وقد أشار الحكيم ، بأسلوب يتناسب مع جو النادرة ، إلى مصادره فقال فى المقدمة :

«لقد استحضرت اللحم والبقل والتوابل والأباريز ، من حوانيت أربعة مشاهير : الجاحظ وابن عبد ربه والخطيب البغدادى وبديع الزمان ، فقد بهرنى حقا ، وأسال لعابى ما وجدته لديهم من اللذائذ والطرائف . فملأت يدى مما تخيرت من أطايبها ، وذهبت به إلى «مطبخ فنى» ، حيث مزجته وخلطته ، وجعلت منه «عجينة» واحدة ، صنعت منها هذه القصة المتصلة الفصول» .

وهو فى طبختـه الفنية لا يبتعد عن الأصل، ولا يشوه شكل النادرة بالخروج عن نسقها، ولم يحمل روايته مضامين فلسفية، ولا تحليلات نفسية، ولا إسقاطات معاصرة، بل كان يتعامل مع النادرة من السطح بخفة ودون إيغال، وبهدف المتعة والتسلية، ومن هنا خطأ الذين لم يفهموا حقيقة هذا الإنجاز، وأدانوا الرواية بحكم أنها وقفت عند حد عرض القديم، دون أن تحملها رموزا معاصرة.

إن كلمة «طبخة» تتناسب مع فن النادرة وخاصة نوادر أشعب التى تقوم على متعة الأكل، ومن هنا جاء أسلوب الحكيم الذى ذكرناه سابقا يتناسب ونوادر الطفيليين.

وكل شىء فى رواية الحكيم يتم بمفهوم النادرة العربية، فالسخرية خفيفة، قريبة من «الفكاهة العربية»، التى تضحك وتنبه الشخصية إلى شذوذها، ولكن دون أن تجرح أو تؤلم، فأشعب مثلا يطلب من النخاس حمارا «ليس بالصغير المختصر، ولا بالكبير المشتهر، إذا خلا له الطريق تدفق، وإذا كثر الزحام ترفق، إن أقللت علفه صبر، وأن أكثرته شكر، وإذا ركبته هام، وإذا ركبه غيرى نام». وهنا الفرصة مواتية لكى تسخر النادرة بطريقة خفيفة من طائفة القضاة، فيقول النخاس مخاطبا أشعب «يا عبد الله، اصبر، فإن مسخ الله قاضى مكة حمارا أصبت حاجتك إن شاء الله».

والأسلوب يحاكى به الحكيم أسلوب النادرة، فأتى مصقولا جزلا، مليئا بالسجع والمحسنات البديعية، تتناثر فيه الأبيات الشعرية التى تخاطب الحس، وتقف عند حدة المتعة «fun» أو اللعب «play» دون إيغال:

كأنها أفرغت فى قشر لؤلؤة فى كل جارحة منها لها قمر
ألاليت خبزا قد تسربل رائبا وخيلا من البرنى فى فرسانها الزبد

ويستخدم الحكيم المبالغة بمفهومها القديم، لكى يهول من الموقف ويضفى على التافه شيئا من الجدية، ففى أحد المواقف يقول عن أشعب «وجعل يجول فى القصعة، كما يجول الفارس فى الميدان، فلما رأوه قد أغار على أكلهم، وكاد يحرمهم زادهم فى غير حشمة ولا حياء، نظر بعضهم إلى بعض ثم التفتوا إليه».

فالمبالغة فى هذا الموقف تتسرب حتى فى الأسلوب، وهى مبالغة متعمدة حتى تصبح المشاكلة تامة، فإن أسلوب الحكيم فى مسرحياته هو أسلوب عملى، يخلو من الزخرفة، ويقصد إلى هدفه مباشرة.

والحكيم فى مثل هذه المواقف يرمى إلى نوع خفيف من المفارقة، تقدم الشىء التافه فى صورة جادة، كتلك الوصية التى يقدمها أشعب إلى صديقه بنان وقد أوصى له بعرش الطفيليين بعده، فهى وصية جادة فى موقف هازل، أضحكت الخليفة والحاضرين، من أجل هذه المفارقة التى أتت عرضا ودون تصنع.

يضحك الخليفة من هذه المفارقة، وينشرح صدره لأشعب، ويمنحه الخلع، ويزوجه من الجارية «رشأ» وتنتهى الرواية تلك النهاية السعيدة، وأسرع أشعب «إلى يد أمير المؤمنين، فاختطفها اختطاف الجائع للرغيف، ورفعها إلى فمه، وأشبعها لثما وتقبيلا».

وتنتهى رواية أشعب عند تلك الجملة، لتمثل نهاية تلقائية تتناسب وفن النادرة، وفى أسلوب يتناسب مع الموضوع، وخلال مفردات عن الجائع والرغيف والشبع، توحى بالجو العام عند الطفيليين.

الخاتمـــة

كانت هذه المسيرة مع فن النادرة العربية فى معناها أو مبناها، والتى كانت تلتقى أثناء سيرها بالكثير من الإنجازات الغربية المعاصرة.

وهذا يعنى أن هذا التراث صالح للبقاء، وصالح للتحاور مع التراث الإنسانى.

وقد انقطعت صلة القصة العربية الحديثة بهذا التراث، وتوجهت نحو الغرب، تستورد منه الأجناس الأدبية، بما تحمله من رؤية وملامح فنية.

فكان أن اغتربت القصة العربية الحديثة. ووقعت فيما أسميه «الإيغال»، سواء كان هذا الإيغال فى عقلانية مفرطة، أو فى لا عقلانية مفرطة.

فالقصة الواقعية التى عرفناها منذ أواخر القرن التاسع عشر الميلادى، والتى أصبحنا نطلق عليها الآن القصة التقليدية مسايرة للمصطلح الغربى - هذه القصة تقوم على عقلية مفرطة «لا تخر الماء»، تتمثل فى التركيز على بورة واحدة، وكأنها المبدأ الواحد، أو الجوهر الأصيل، وفى توالى الأحداث من خلال فكرة السببية، فكل حدث يؤدى إلى ما بعده ضرورة

أو احتمالا ، وتخضع القصة فى النهاية لخط تاريخى تطورى ، ينتهى إلى نتيجة حتمية .

ونتيجة لهذا الإيغال فى العقلانية الصارمة ، وقعت القصة فى إيغال يقوم على لا عقلانية ، تطيح بكل القواعد ، ومن خلال مصطلحات سبق أن شرحناها عن العشوائية والتجاوزية ، وقد أدى الإيغال فى اللاعقلانية إلى أن تصبح القصة فى العالم العربى خليطا من الهلوسة والعقد والأمراض النفسية .

وهنا تأتى العبرة التى لا تعلوها عبرة .

إن مرحلة القطيعة مع التراث القصصى هى مرحلة مصطنعة ، يخسر فيها العالم العربى والعالم الغربى على حد سواء .

أما العالم العربى فلم يبدأ من جذوره ، ولم يمتد خلال هذه الجذور إلى آفاق إنسانية ، فأصبح كالنبات الطافى فوق سطح المياه ، يتحرك مع مهب الرياح .

ومن هنا لم تستطع القصة العربية الحديثة أن تقدم لنا رؤية شرقية بهيجة تقوم على الإمتاع الحسى ، وتصل من خلاله إلى المتعة الفنية ، بل وقعت فى ضبابية الإيغال فى عقلانية مفرطة ، أو لا عقلانية مفرطة أيضا .

ولم تستطع أيضا أن تقدم لنا شكلا أصيلا ، يقوم على فكرة «الفقرات» التى سبق أن شرحناها فيما سبق ، وينتقل فيها القارئ من فقرة إلى فقرة ، ومن طرفة إلى طرفة ، فيصبح العمل الأدبى كالعقد الفريد فى لمعانه وتنوعه ، أو كالكرة المعدنية التى تقفز فى سرعة وحيوية فى ماكينة اللعب على حد تعبير لودج .

أما العالم الغربى فقد خسر رافدا جديدا، وخاصة أنهم يبحثون عن الجديد، بعد أن أصبحوا فى عنق زجاجة، نتيجة للتركيز على إنجازات الإنسان الأوروبى وإهمال ما سواها.

وقد بدأت القصة العربية الحديثة تراجع موقفها، وتتلمس تراثها القديم بلا خوف ولا عقد، وبرزت فى الفترة الأخيرة أعمال كثيرة، تستوحى التاريخ، ليس فى الموضوع فحسب، بل فى الشكل أيضا.

المسيرة طويلة ولكنها بدأت.

وهى تحتاج قبل كل شىء إلى شجاعة فائقة تتخلص مما أسميه «تراكمات النظرة الغربية».

وليس من السهل التخلص من هذه التراكمات، فهى قد تجذرت فى البيئة على مدى سنين طويلة، وهى تكسب أصحابها وجاهة وحداثة، وصعب على النفس أن تطيح بمكاسبها فى لحظة.

وهى أيضا سهلة، تقوم فى حالات كثيرة على اجترار ما هو قادم من عند الإنسان الأبيض، واصطناع لغته التى تقوم بعنصر التخدير للإنسان العربى، الذى وقع تحت هيمنة الاستعمار فترة طويلة.

إن الأصالة تعنى الإطاحة بالجنة الجاهزة، التى صنعها لنا السيد، ولا تحتاج سوى زرار، فنجد ما لا عين رأت ولا أذن سمعت.

وكثير من العبيد يفضلون الجنة الجاهزة، والتى يصنعها لهم السادة المتفوقون، ويرفضون الحرية، لأنها تعنى فى وجهها الآخر المسئولية.

وقد دفع سبارتكوس ثمن ا لحرية، وسوف يدفعها أبناؤه من بعده ممن تصطفيهم الطبيعة، وكأنها مخلوقات من جنس آخر، تدفع الثمن تضحية

براحتها، من أجل بقاء النوع الإنسانى، فى صورته التى تميزه عن بقية المخلوقات.

وكل هذه الخواطر سوف نتولاها بالتفصيل فى كتاب قادم تحت عنوان «نحو رواية عربية»، أرجو أن يظهر فى القريب العاجل بإذن الله.

من مؤلفات المؤلف

* قصص الحب العربية . (الطبعة الأولى سنة ١٩٦٦م ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٨٨).

* من قصص العرب : (الطبعة الأولى سنة ١٩٦٧م).

* قصص العشاق النثرية : دراسة فى التراث القصصى (الطبعة الأولى سنة ١٩٧٢م ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٨٨م).

* القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث . (الطبعة الأولى سنة ١٩٧٣).

* الأدب وتجربة العبث . (الطبعة الأولى سنة ١٩٧٣م).

* القصة اليمنية المعاصرة . (الطبعة الأولى سنة ١٩٧٧م ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٨٦).

* ألوان من القصة اليمنية المعاصرة (الطبعة الأولى سنة ١٩٨١م ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٨٨م).

* الوسطية العربية (٨ أجزاء)

الكتاب الأول : المذهب(الطبعة الأولى سنة ١٩٧٩ ـ الطبعة الثالثة سنة ١٩٩٠م).

الكتاب الثانى : التطبيق (الطبعة الأولى سنة ١٩٧٩ ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٨٦م)

الكتاب الثالث : نحو وسطية معاصرة (الطبعة الأولى سنة ١٩٩١م).

الكتاب الرابع : نحو رواية عربية (الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م).

الكتاب الخامس : حلم ليلة القدر (الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م).

الكتاب السادس : القرآن الكريم والمذهب الوسطى (تحت الطبع).

الكتاب السابع : مسرح الحكيم بين الوسطية والتعادلية (تحت الطبع).

الكتاب الثامن : على هامش الوسطية العربية (تحت الطبع).

* المسرح المصرى بين ثلاثة أجيال (الطبعة الأولى سنة ١٩٨٢م).

* القصة القصيرة فى الستينيات (الطبعة الأولى سنة ١٩٨٢ ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٨٨م).

* القصة القصيرة فى السبعينيات (الطبعة الأولى سنة ١٩٨٤ ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٨٧م).

* لقطات : ألان روب جرييه (ترجمة) (الطبعة الأولى سنة ١٩٨٥م).

* الرعشة الأولى وهؤلاء الأدباء (الطبعة الأولى سنة ١٩٨٦ ـ الطبعة الثالثة سنة ١٩٩٤م).

* مقالات فى النقد الأدبى (١٥ جزء) (الجزء الأول سنة ١٩٨٨م).

الجزء الخامس عشر (تحت الطبع)

* قاموس الألوان عند العرب (الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩ ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٩٨م).

* نقاد الحداثة وموت القارئ (الطبعة الأولى سنة ١٩٩٥م).

* الرواية العربية والبحث عن شكل (الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٩٨م).

* حوار مع الدكتور عبد الحميد إبراهيم :

الجزء الأولى سنة ١٩٩٦م.

الجزء الثانى سنة ١٩٩٦م.

الجزء الثالث (تحت الطبع)

* الأدب المقارن من منظور الأدب العربى (الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م ـ الطبعة الثانية سنة ١٩٩٧م).

* شواهد ومشاهد (الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦م).

* الرواية العربية والبحث عن جذور (الطبعة الأولى سنة ١٩٨٩م).

* القصة القصيرة والبحث عن شكل (تحت الطبع).

* نوادر الحب والحكمة : سلسلة من تراثنا القصصي العدد الأول : (الطبعة الأولى سنة ١٩٩٨م).

* التراث القصصى عند العرب (تحت الطبع).

* قال لقمان لابنه : الجزء الأول (تحت الطبع).

* العرب وعلوم الجمال (تحت الطبع)

* نجيب محفوظ والفن الروائى (تحت الطبع).
* القصة القصيرة وظاهرة العبث : نماذج من الأدب العالمى (ترجمة) (تحت الطبع).
* على هامش القصة اليمنية المعاصر (تحت الطبع).

الفهــرس

تقـديــم : .... ٥ ـ ١٦

الحديث ولذته فى كتاب الإمتاع والمؤانسة ـ مؤلفات حول هذا الفن ـ لغز حـول الحـديث ـ متـعـة الأحـاديث عند العـرب ـ رواة للأحـاديث ـ تناثر القصص العربية فى الكتب الأدبية المختلفة ـ مؤلفات حول هذه القصص ـ فن النادرة العربية تقال للمتعة الخالصة ـ جـمهورها من العامـة ـ لم تجد الاهتـمام الكافى من النقاد ـ أسباب ذلك ـ السير الشعبية ـ تطورها من الناحية الفنية ـ مظاهر هذه التطور ـ لغتها ركيكة ـ انصراف النقاد عنها ـ أرنست ينكر معرفة العرب بالفن القصصى ـ الزيات يردد هذه الأفكار ـ وأيضًا أحمد أمين ـ وكذلك العقاد ـ مدرسة الفجر تهاجم التراث القصصى والقصة العربية الحديثة ـ الأكاديميون يؤصلون لهذه القطيعة ـ شكرى عياد ـ النتيجة إلغاء التراث القصصى .

البـاب الأول : نماذج تراثيـة ١٧

إذن بالدخــول ١٨

الأعـرابى والحـسناء ١٩

مـأسـاة عـاشق ٢٢

دفنا خـشبـا ٢٤

مكر النساء ٢٦
معاذ الله ٢٨
سليمى والعاشق ٣٠
سلطان الفن ٣٢
لا تقتليه ٣٤
الأعرابى الظريف ٣٥
حديث الأعرابى ٣٦
خيال الأعراب ٤٠
اللص الظريف ٤١
الرجل النباح ٤٤
رأس الديك ٤٦
المتنبئ الظريف ٤٧
دون كيشوت ٤٨
عالم الأقوال ٤٩
تلاعب لفظى ٥٠
ألغاز وحلول ٥٢
هاتف من الصحراء ٥٤
صحراء وغيب ٥٧
عالم الجن ٥٩
عظيم فى الحياة وفى الممات ٦١

فن السياسة ٦٣
حكام آخر زمن ٦٤
مكر الخواجات ٦٥
ندم وسهر ٦٦
سعد الموعود ٦٨
لعنة الحذاء ٧٠
عودة على بدء ٧٣
الباب الثانى : قراءة عصرية ٧٥-١١٦
مفهوم الوحدة فى القصص العربى القديم ـ الرابطة ـ منهج التأليف الأدبى ـ التجاوز ـ الوحدة التركيبية ـ الانقطاعية ـ قصص الفقرات ـ مثال ـ العشوائية ـ القص واللصق ـ التجاوزية ـ مثال ـ الوحدة التركيبية ليست عشوائية ولا تجاوزية ـ مفهوم العنوان بين الوحدة التركيبية والوحدة العضوية ـ اقتحام البنية الفنية للقصص العربى ـ البحث عن مصطلحاته الخاصة ـ هذه المصطلحات قد تفضى إلى التراث الإنسانى ـ البداية تكون أولا من التراث واللقاء يكون بعد ذلك مع العالمية ـ تهدف القصص العربية إلى جانب المتعة والتسلية ـ أمثلة ـ مقياس عصرى ـ سونتاج ضد التفسيرية ـ مصطلح الشفافية ـ عالم الفن له قوانينه الخاصة ـ أمثلة على ذلك من واقع القصص العربى ـ الملامح الفنية فى القصص العربى تقف عند السطح ولا توغل ـ الفكاهة لا تجرح ـ قصة لعنة الحذاء ـ قصص الأعرابى الظريف ـ بين الأعرابى والصعيدى ـ الصراع يتم بخفة أيضا ـ أمثلة ـ الصراع عند الإغريق ـ الفروق ـ القدر وقصة سعد الموعود ـ الخيال عند العرب قريب ـ أمثلة من قصص الحيوان ـ النهاية سعيدة ـ أمثلة ـ هذه النهايات مبررة ولا يجوز انتقادها بمقاييس جديدة غير ملائمة ـ فهم خاطئ لفنية القصص العربى ـ

الرؤية فى تلك القصص ـ وهى رؤية منتزعة من مسيرة التاريخ ـ الذوق العربى من خلال تلك القصص ـ وهو ذوق يقوم على موقف وسطى بين الفن للفن والفن للحياة ـ القصص تؤكد النظرة الوسطية التى تجمع بين الواقع وما وراء الواقع ـ قصة صحراء وغيب ـ قصص الجان ـ قصص الأنبياء ـ قصص الألغاز ـ قصة موسى والخضر ـ عناصر القصة الدينية ـ تطبيق على قصة «معاذ الله» ـ قصص لقمان ـ توفيق الحكيم يحيى فن النادرة العربية ـ رواية أشعب أمير الطفيليين ـ مصادرها ـ تتفق وطبيعة النادرة العربية فى الفكاهة ـ وفى الأسلوب ـ وفى المبالغة ـ وفى النهاية السعيدة.

الخاتمـــة ١١٣-١١٦

الانقطاع بين التراث القصصى وفن القصص العربية الحديثة ـ فكرة الإيغال ـ نتائج الانقطاع خسارة على العالم العربى والعالم الأوروبى على حد السواء ـ العودة إلى التراث ـ الطريق طويلة وشاقة ـ ولكنها ضرورية.

رقم الإيداع ٣٨٢٥ / ٩٨
الترقيم الدولى I - 0451 - 09 - 977

مطابع الشروق
القاهرة : ٨ شارع سيبويه المصرى ـ ت: ٤٠٢٣٣٩٩ ـ فاكس: ٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)
بيروت : ص.ب: ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٢١٣ ـ فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)